16 DE JUNIO DE 2002. AÑO 6. Nº 305

RADAR

EL PROYECTO VENUS: CÓMO VIVIR EN OTRO PLANETA

TODD RUNDGREN, EL PRECURSOR DE SAY NO MORE

CUANDO ERROL FLYNN FILMÓ PARA FIDEL

ENIO IOMMI CONTRA SÍ MISMO

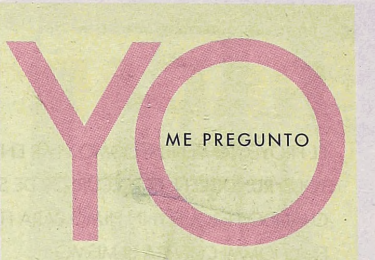


1982-2002

# MALVINAS

A VEINTE AÑOS DE LA RENDICIÓN

VALEDECIR




## LA MALDICIÓN DE LA MONEDA PROPIA

Ultimo momento: los norteamericanos muerden un poco el polvo argentino y encuentran la tragedia en su propia moneda. Durante los últimos días, se dio a conocer que el billete de u$s 20 contenía imágenes ocultas de los ataques al Pentágono y a las Torres Gemelas. Si usted es un afortunado poseedor de un billete verde de 20, le ofrecemos los pasos para comprobarlo. Si no, *Radar* hace una vaquita, se come la cola en el microcentro y se lo muestra.



**1** Doble el billete de esta manera.



**2** Doble ahora ambos extremos así (donde se ve "D STATES OF AMERICA"), por detrás, hasta que el billete adopte la silueta de... un avioncito.



**3** Observe la explosión del Pentágono.





**4** Ahora dé vuelta el billete y observe las Torres Gemelas impactadas y humeando.

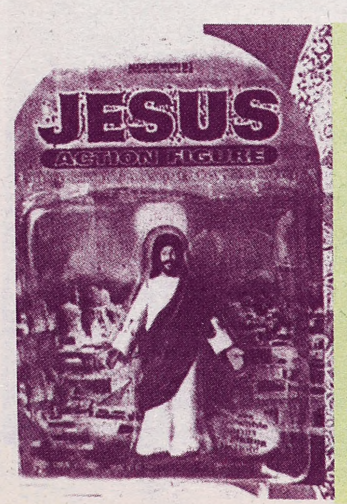
## LA FIESTA DE UNOS POCOS

AFP




La semana pasada, Menem volvió a la alta política internacional al asistir en Washington a una Cumbre Mundial de Dirigentes Conservadores (sí: Cumbre Mundial de Dirigentes Conservadores), donde volvió a dar muestras de su denodado esfuerzo por posicionarse como "el único capaz de sacar a la Argentina de la crisis". Sin embargo, al margen de sus declaraciones, su sola estampa en la mesa de reuniones fue por demás elocuente: *"Argentina: Justicialista Party"*. Party = fiesta.

## IMÁGENES PAGANAS




La idea fue de un fabricante de Seattle y, hay que decirlo, es una idea de la hostia: si las estampitas con figuras religiosas hoy son esa cosa tan demodé, la línea de muñecos articulados de Jesucristo ha resultado el mejor y el más feliz de los sustitutos. El debate está a la orden del día, y el *New York Times* reproduce comentarios a favor y en contra, entre declaraciones del tipo "no hay ofensa si está hecho con respeto", "nuestros clientes se lo toman con ironía" y "se trata de una ironía respetuosa". Como si fuera poco, este lanzamiento ha dado lugar al redescubrimiento de otros productos lanzados previamente por distintas compañías, tales como el porrón de cerveza de la Virgen María y el reloj despertador en forma de Biblia. Pero tal vez lo más llamativo del nuevo juguete radique en que ha sido bautizado con la misma descripción que suelen llevar este tipo de figuras plásticas: "Jesus *Action Figure*", y que en el packaging, como muestra de su habilidad, parece estar caminando sobre las aguas. Una marca competidora ha decidido lanzar su propia línea de muñecos de Jesús. En la campaña californiana, la publicidad anuncia: "Surfea sin tabla".

### ¿Por qué Bielsa mira los partidos en cuclillas?

Para estar a la altura de las circunstancias.
*Carlos, de los Hnos Marx*

Está pariendo un equipo mejor.
*La Matrona Mapuche*

Porque cuando se aburre, juega a la bolita.
*Juli y Seba, terror del Far South*

Es su modo de decirles a los jugadores que tienen que poner más huevo.
*Tía Elba, la aguantadora*

Para que los que están atrás no lo carajeen.
*Julia, de Parque de los Globitos*

Porque cree conveniente mantener un perfil bajo.
*Crisss, la Súper de Belgrano*

¿Será porque es la posición correcta para mandarse cagadas?
*lamorocha10, de el-mundial-tapaba-todo-city*

Porque, si pierde, está más cerca de la tierra y, si gana, el salto tiene más fuerza. Bah, la verdad es que no sé.
*Sinc*

Para no cagarse en las patas.
*Carlos, de Bianchi*

Porque el muy pecho frío quiere abrigarse del gélido vientito que le baja del cuore, con la chopera. Así no se le resfría el pirulín...
*Rosarigasina y de Central*

Porque está acostumbrado a volar bajito y a mirar desde ahí... Y es de ÑUL...
*La Canallada del Cruce Alberdi*

Debe ser por cábala... Pero díganle que no es nesario... que ia anduve yecoyiendo Japón para darles suerte.
*Carlos Saúl, de la estratosfera*

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:

**¿Qué van a emitir ahora de madrugada con todas las horas de satélite que les sobraron?**



¿Miguelito Zubarry?



¿Olga Romano?

COMUNÍQUESE CON RADAR

*Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:*
fax 4-334-2330
yomepregunto@pagina12.com.ar




# JUEGO BONITO

POR MARIANA ENRIQUEZ

Es irritante el generalizado desdén que los hinchas varones, mediáticos o de café, despliegan ante el entusiasmo femenino (o masculino gay, para cumplir con la corrección política) por el Mundial. Los comentaristas se traicionan de vez en cuando, es verdad. Todos han señalado la belleza indiscutible de Paolo Maldini, ese hombre caído de una pintura prerrafaelista, y sin excepción han admirado los torsos esculturales de los africanos. Pero en general ponen los ojos en blanco cuando una mujer, analfabeta futbolístico no, ignora caños y gambetas pero tiene mayor capacidad que ellos para ver la belleza del fútbol más allá del futbol y disfrutar con relajación de este espectáculo homoerótico que ofrece situaciones como el escultural Samuel Eto'o abrazándose con su técnico, en un despliegue de toqueteo entre una esbelta escultura de ébano y un señor mayor. También es sospechosa la antipatía hacia los italianos. La Azzurra es detestada por jugar un fútbol amarrete y cobarde al que llaman *catenaccio*. Pero al equipo no hay con qué darle. Desde la aparición en el '90 de Paolo, suceso equivalente a un cataclismo, Italia no ha hecho más que mejorar, sumando hombres que podrían posar para Michelangelo. Jugarán feo, pero qué bien les queda la camiseta a medida.

El desdén tendrá sus motivaciones legítimas y hasta comprensibles, pero es imperdonable porque infiere que seleccionar a los más bellos es una tarea facilonga y frívola. Y no es nada sencillo elegir a los más guapos. El descubrimiento de las escasas gemas exige una disciplina casi militar, sobre todo con estos horarios orientales y con las repeticiones que, en su mezquindad, no suelen volver a pasar los himnos, instante en que se cuenta con los fundamentales primeros planos. Es que el casting del jugador completo exige una combinación insuperable de elementos: no es posible andar enamorándose de cualquiera. Cuerpo y rostro deben estar en armonía. Hay que ver todo. De lo contrario pasarían desapercibidos escándalos como Robert y Niko Kovac, croatas de ensueño que ya se fueron. Crítica a la transmisión: el intercambio de camisetas se debe pasar completo, sin ningún ridículo "vamos a la pausa". ¿De qué sirve tanta tecnología nipona si las supuestas mejores cámaras del mundo no pueden detenerse en pectorales, apoyaturas, abrazos sudorosos, festejos amontonados, todo en primer primerísimo plano? Entre paréntesis: los africanos (inolvidable Rigobert Song, 4 de Camerún) no habrán descollado en lo futbolístico, pero humillaron a todos cuando desnudaron sus torsos. A su lado, los demás se vieron fofos, con salvavidas, tristes, blancuzcos.

Ver el Mundial desde un punto de vista estrictamente erótico tiene sus pros y contras. Por un lado, elimina el chauvinismo, porque es del todo irrelevante para quién juegue el bello elegido. Por el otro, promueve traiciones vertiginosas. Entre la Italia rica y México, que no cuenta con ningún Gael, ¿por quién cinchar? La solidaridad latinoamericana debería inclinarse por los hermanos, pero ¿cómo desear que Italia quede afuera, cuando el 80 por ciento del equipo merece ser bañado en bronce para ser exhibido en el Pórtico de los Lansguenetes florentino acompañando a Perseo, y ya mismo, antes de que la madurez los transforme en señores horrorosos como Cesare Maldini? ¿Cómo no cruzar los dedos y desear que funcione el agua bendita que derrama Trap, si la victoria significa volver a ver al hermosísimo Alessandro Nesta –heredero de Paolo que, Dios no lo permita, quizá esté jugando su último Mundial–, a Filippo Inzaghi o a Francesco Totti, con esos ojos de águila? Por suerte, para tranquilizar conciencias, juega para Paraguay Roque Santa Cruz, eterno adolescente, sonrisa irresistible y valentía guaraní. He aquí motivos para agradecerle a Cesare: lo que haya hecho durante la concepción de Paolo fue bendecido por los dioses de la simetría y la genética, y poner a Roque fue un acierto tan indiscutible como sacar del banco a Cuevas para esa epopeya del 3-1.

Es momento también de aclarar ciertas cuestiones. La condición de sex symbol de Batistuta es un invento, parte del discurso masculino dominante. A ellos se les ocurre que Batistuta es guapo, tal cosa se instala, muchos compran. Una encuesta breve puede demostrar que Pablito Aimar (el diminutivo se impone), es el verdadero favorito, con esas lágrimas conmovedoras, esa insolente juventud, esa capacidad de generar fantasías materno-pornográficas. Beckham es otro sobrevalorado. Cierto, es un bombón. Pero como tal, empalaga. El desmechado del '98 le quedaba mucho mejor que la cresta y cuando habla, su imagen cae vertiginosamente porque, horror de horrores, Becks tiene voz de pito. No obstante, fue elegido como el más bello por las japonesas, que evidentemente no hilan fino y derrapan hacia el lugar común, tal como demuestra que eligieran entre los cinco más bonitos a Michael Owen, cuando en el estilo jardín de infantes/muchachito de *Teorema* no hay otra opción más que el arriba mencionado Pablito.

En fin, para quienes eligen este modo de disfrutar del Mundial, la eliminación de Argentina entristece, pero el goce continúa, por lo menos hasta que la selección de los bellos, que se reparten entre varios equipos, siga adelante. Un minuto de silencio, sin embargo, por Claudio Paul, secretamente amado por impresentable, por atrevido, por looser, porque es nuestro Mickey Rourke.

# 14 DE JUNIO, 1982
# TRAS UN MANTO DE NEBLINA

**POR CARLOS GAMERRO**

En 1992, diez años después de la Guerra de Malvinas, comencé a escribir una novela que se publicaría eventualmente con el título de *Las Islas*. La acción transcurre, también, exactamente diez años después de la guerra, más precisamente, de las semanas previas a su final, el 14 de junio de 1982, y su protagonista es un ex combatiente. Hasta donde alcanzo a ver, mis motivaciones personales para acometer semejante empresa no son ningún misterio. Soy clase 62, la clase que fue a Malvinas. No fui a Malvinas. De hecho, estaba fuera del país cuando comenzó la guerra, y tan alejado de ella como podía estarlo, geográfica y espiritualmente –en México–, y viviendo mi primer amor. De ese sueño –el sueño de que la vida, después de todo, valía a veces la pena de ser vivida– me despertaron, con una semana de demora, los clarines de la guerra. Volví al país, perdí mi amor, recuperé mi vida cotidiana en la Argentina del Proceso, bajo el cual se había desarrollado –o más bien, atrofiado– entera mi adolescencia. Malvinas, en ese sentido, me marcó, como marcó a toda mi generación, a los que fueron y a los que se quedaron. Y me dejó, además, la sensación de una vida, quizás también una muerte, paralela, fantasmal –la mía, si me hubiera tocado ir–. Malvinas no fue para mí una eventualidad remota; fue un destino al cual por pura suerte –haber pedido prórroga en lugar de hacer la colimba a los 18 años– escapé. Ese destino paralelo me seguiría hechizando de tal modo que, diez años después, me vi obligado a acatarlo, al menos en esa otra vida de la ficción. *Las Islas* es de alguna manera, una novela autobiográfica al revés: lo que podría haber sido mi vida si el ojo del destino hubiera sido un poco menos descuidado.

Necesité escribirla, también, para escapar de un laberinto emotivo e intelectual del cual el mero pensamiento no me ofrecía salida alguna. Las islas Malvinas son uno de los mitos argentinos, o pasiones argentinas, más perdurables, y argumentar contra un mito o una pasión resulta tan fácil como estéril. Nunca conseguí creer ciegamente, como se nos reclama, en la legitimidad de los derechos argentinos sobre las islas, y menos aún en la necesidad de una guerra para recuperarlas, y menos que menos que esa guerra pudieran encabezarla los militares que hasta ese momento sólo habían librado alguna contra su propio pueblo. Pero en la devoción de ese mismo pueblo por lo que algún personaje de Cortázar con cierta justicia llamó "islas de mierda, llenas de pingüinos", había, una vez descartados los efectos evidentes del patriotismo o chauvinismo instigado por los medios y las instituciones desde la escuela primaria en adelante, un residuo inexplicable, inaccesible a mi comprensión, refractario a mi indiferencia, más parecido a las enfermedades del amor que a las manipulaciones de la política y la prensa. No me alcanzaba con el pensamiento para sacarme a las islas de la mente, el dilema que me planteaban no era pasible de solución intelectual, y entonces hice lo único que sé hacer en esos casos: me puse a escribir una novela. No para decir lo que pensaba, o sentía, sino para descubrirlo.

Empecé del modo menos racional posible, abandonándome a la fascinación formal. Las Malvinas, para la gran mayoría de nosotros son, fundamentalmente, dos formas en un mapa. Casi nadie había visto imágenes de las islas antes de la guerra, y quienes lo habían hecho las olvidaban enseguida: cualquier paisaje de Tierra del Fuego se confunde con el suyo. En el mapa, en cambio, son inconfundibles; son, junto con las manos de Perón, el rodete de Evita, la sonrisa de Gardel y la melena de Maradona, uno de los iconos nacionales. Esta peculiar fascinación quizás provenga de su simetría; hay pocos casos –basta con mirar el planisferio– de simetría geográfica tan evidente: parecen cada una la imagen especular de la otra. Las islas son fundamentalmente siluetas, formas vacías. Pero este vacío de Malvinas, tantas veces invocado para razonar su inutilidad práctica o económica es, de alguna manera, en combinación con la antedicha simetría, la razón de su inapreciable valor. Como las Malvinas en sí mismas no son nada, pueden significarlo todo. Son un fetiche de la nacionalidad, el objeto del deseo por antonomasia, y cada uno puede ver en sus siluetas, cambiantes como jirones de nubes, el rostro inconfundible de su deseo más preciado. Si a algo me recordaron siempre las formas de Malvinas es a un Roscharch, esas manchas simétricas de tinta en las cuales el paciente puede reconocer las formas del delirio o el deseo, y el médico estudiar las de su locura. Las Malvinas pertenecen a nuestro inconsciente colectivo, ese inconsciente que poco tiene de mítico o arquetípico y mucho de sedimento de un incesante goteo ideológico que lleva generaciones, pero que aun así corresponde a nuestro lado oculto, a nuestra mitad de sombra, inaccesible a la luz de la razón. Por algo la izquierda, con sus pruritos racionalistas, nunca ha sabido bien qué hacer con ellas; para la derecha en cambio, cuya relación con la realidad es básicamente irracional y paranoica, tienen un valor sin límites, el que da ese lugar donde la nada se vuelve todo, la insignificancia todo lo significa, lo ínfimo usurpa las proporciones del universo, como puede ilustrar el siguiente silogismo de Alberto Brito Lima: "Los argentinos amamos las Malvinas. Eva Perón es la corporización de Malvinas. Yo defiendo a la Eva como si fueran las islas Malvinas".

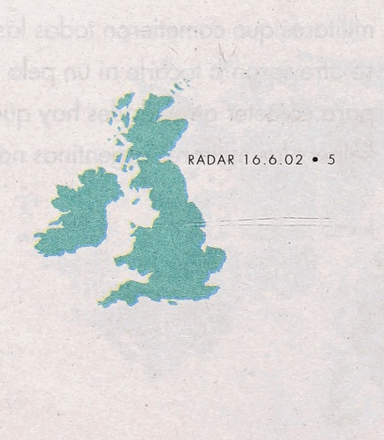
* * *

Si bien las islas en sí quizá no sean nada, quizá la guerra librada por ellas pudo haber tenido algún sentido, como la guerra del príncipe noruego Fortinbras por un pe-

Pocos traumas de la historia argentina despiertan polémicas tan sordas como Malvinas. ¿Qué significan exactamente esas islas en el imaginario colectivo? ¿De quién fue la guerra: de la dictadura o de la nación? ¿Basta el coraje de una tropa para exaltarla? ¿Hasta qué punto fue una gesta antiimperialista? ¿Cómo reivindicarla hoy, cuando se toleran la absolución de sus responsables, el olvido de sus víctimas y la traducción de su carga emocional al idioma pasional del fútbol? A veinte años de la rendición, Carlos Gamerro –autor de *Las Islas*, una de las pocas novelas que se animó a abordar el problema– recorre los temas de un debate que nunca tuvo lugar.

dazo de tierra que no alcanzaría para enterrar a los muertos de ambos ejércitos, empresa que mueve a Hamlet a reflexionar que "ser grande de veras es... encontrar con grandeza motivo de pelea en una paja, cuando está en juego el honor". Las pajas en este caso serían dos, y el honor, en ellos, el de seguir siendo el león cuyo rugido hace temblar al resto del mundo, y en nosotros, el de poder decir sin esquivarnos las miradas "patria sí, colonia no". "Malvinas" (se ha hecho costumbre usar el nombre así suelto como símbolo, cuya referencia excede las más concretas de "Guerra de Malvinas" o "Islas Malvinas") sería un ejemplo de lucha contra el colonialismo, y como tal una bandera lícita que enarbolar en análogos procesos de liberación. Esta idea de que la Guerra de Malvinas fue una guerra de liberación, o anticolonial, o antiimperialista, tiene una parte de verdad y una de engaño. La parte de engaño –que también es autoengaño de quienes lo propalaron– se funda en una falacia lógica hasta cierto punto comprensible: como Inglaterra es una potencia colonial, como fue, durante mucho tiempo en nuestro imaginario nacionalista, *la* potencia colonial, una guerra librada contra Inglaterra no puede sino ser una guerra anticolonial. Como además Inglaterra, la Inglaterra de Margaret Thatcher, reaccionó con toda la retórica y la prepotencia bélica del viejo colonialismo británico, la cuestión estaría saldada. Pero así como enfrentarme con un corrupto no me convierte necesariamente en honesto, ni ser traicionado me transforma automáticamente en leal, el hecho de enfrentarse a una potencia imperial no da, por sí solo, credencial de antiimperialista. Es una variante de la misma falacia que utilizó Margaret Thatcher para legitimar su guerra contra nosotros: como nos enfrentamos a una dictadura, estamos luchando por la democracia. Siguiendo su lógica, si la guerra entre Argentina y Chile hubiera tenido lugar, los gobiernos de Videla y Pinochet se hubieran transformado ipso facto en democracias. El hecho de que en Malvinas uno de los contendientes –Inglaterra– librara una guerra imperialista clásica no impide que el otro –nosotros– no estuviera librando, al menos en su imaginación, una guerra imperialista también. Los militares argentinos estaban animados por un ideal que va de Alejandro de Macedonia y Hernán Cortés a Napoleón y Hitler; actuaron como un ejército conquistador que ocupa un territorio ajeno y somete a la población local: poco importa que el territorio fuera un páramo desolado y la población menor que la nómina de afiliados a cualquier club de barrio. Una guerra de liberación es otra cosa: es la que libraron el FLN en Argelia, Fidel Castro y el Che Guevara en Cuba, Ho Chi Minh en Vietnam. Los generales del Proceso no querían liberar a nada ni nadie, querían invadir. Su primera opción fue Chile (yo vi esos mapas: me obligaron a quemarlos mientras hacía la colimba en Comodoro Rivadavia), y como el Papa les aguó la fiesta, optaron por las Malvinas. El delirio puntual de Malvinas corresponde a un delirio más general de los argentinos, al menos de sus clases dirigentes y de sus capas medias para arriba: el de creernos Primer Mundo, diferentes y mejores que los latinoamericanos que nos rodean, más cercanos a Europa y a EE.UU. que a nuestros vecinos. El hecho de que los europeos y norteamericanos no nos vean de la misma manera es una fuente constante de extrañeza para nosotros, y cada tanto nos empeñamos en demostrarles su error. Invadir las Malvinas no implicó marcar nuestra diferencia, enfrentarnos a ellos implicó creer que somos tan como ellos que podemos hacer las mismas cosas impunemente. La Guerra de Malvinas es el acto final de una farsa titulada "la Argentina potencia que todos anhelamos", final al que el gobierno de Menem agregaría años después una posdata, cuando envió sus dos pusilánimes fragatas a la Guerra del Golfo. Para las potencias imperiales, y para el Primer Mundo que se agrupa tras ellas, no había ni hay, en lo esencial, ninguna diferencia entre Galtieri y Saddam Hussein, entre Argentina e Irak. La Guerra de Malvinas anuncia un nuevo orden imperial en el cual las potencias no se enfrentan militarmente entre sí y se agrupan para escarmentar a los países tercermundistas con problemas de aprendizaje; un orden fundado en el eje EE.UU.-Inglaterra, la colaboración del resto de los países centrales, y la protesta apenas formal, la indiferencia, o la anuencia de la U.R.S.S. y la Rusia posterior: argentinos, iraquíes, sudaneses, serbios, afganos y palestinos son, hasta ahora, quienes han servido de ejemplo para los demás. Desde 1976 al menos, nuestros gobiernos han competido entre sí por ver cuál se somete más servilmente a este poder imperial, y Malvinas no fue una excepción sino parte de ese proceso: los militares actuaron como el sirviente que cree que puede cobrársela a su antiguo amo porque se ha convertido en muy buen sirviente del nuevo señor.

Malvinas, también, debería haber desarmado –aunque para la mentalidad carapintada parezca lo contrario– el viejo mito del militar nacionalista. No hay militares nacionalistas, por lo menos desde 1955 todos los militares han sido (en su función institucional, más allá de lo que uno u otro pueda pensar en la intimidad de sus barracas) los agentes locales del poder imperial, garantes últimos de su continuidad. La absurda e inexplicable confianza en que los EE.UU. harían la vista gorda a la invasión de las islas, contraria al más mínimo conocimiento histórico, adquiere así, si no sentido, al menos cierta lógica delusional: los militares argentinos habían no sólo ganado "por ellos" la Tercera Guerra Mundial en esta parte del



**El hecho de enfrentarse a una potencia imperial no da credencial de antiimperialista. Es una variante de la misma falacia que utilizó Margaret Thatcher para legitimar su guerra contra nosotros: como nos enfrentamos a una dictadura, estamos luchando por la democracia. Siguiendo su lógica, si la guerra entre Argentina y Chile hubiera tenido lugar, los gobiernos de Videla y Pinochet se hubieran transformado ipso facto en democracias.**

continente, sino que ahora reemplazaban a los estadounidenses en Centroamérica, participando en la represión o apoyando a los contras en el caso de Nicaragua. En Centroamérica, los militares argentinos le sintieron el gustito a lo que implicaba jugarla de potencia imperial, experiencia que también harían en Bolivia. Y sin embargo nunca dejaron de ver al amo como tal, ni siquiera a Inglaterra. Una prueba incidental de ello es su trato hacia los kelpers, nativos de las islas pero ingleses al fin. Nunca ha dejado de asombrarme que los mismos militares que cometieron todas las atrocidades conocidas con sus propios compatriotas, no se atrevieran a tocarle ni un pelo a los pobladores delas islas. Se dice que fue por la opinión internacional; la misma opinión que nunca les preocupó cuando se trataba de violar los derechos humanos (por usar un eufemismo) en su país; se dice también que en las guerras internacionales hay convenciones que cumplir, pero basta pensar en lo que hubiera sido la guerra con Chile, basta imaginar –y acá no hay hipótesis, sino certeza– lo que los militares argentinos le hubieran hecho a los civiles chilenos y lo que los militares chilenos le hubieran hecho a los civiles argentinos, para que el respeto a la población de Malvinas nos impacte con mayor sorpresa. Una sorpresa en la que no hay reconocimiento de mérito alguno: es indiscutible que ni la decencia, ni la ética, ni la humanidad pueden invocarse como explicaciones cuando se trata de los militares del Proceso. La respuesta es más simple: para cometer atrocidades hay que sentirse superior a la víctima, y en los rostros de los kelpers los militares argentinos no podían sino ver, apenas diluido, el rostro de sus viejos amos y señores.

Lo que sucedió en Malvinas fue que ambos contendiente libraron una guerra ofensiva y de conquista, ambos contendientes trataron de ocupar el lugar de potencia imperialista –unos de manera imaginaria y psicótica, plebeya y chambona, los otros con la naturalidad y la elegancia que sólo pueden dar casi cinco siglos de práctica continua–. La guerra de Malvinas prueba, de manera paradójica, nuestra ancestral sumisión a Inglaterra. No hubo revancha alguna: fue un acto de pura devoción.

* * *

La anterior conclusión, si bien me ayudó a comprender mejor el conflicto de Malvinas (no hablo ya de la guerra que terminó para siempre, sino del conflicto que continúa en nuestra conciencia colectiva) en el plano intelectual o ideológico, no hizo sino desplazar el foco más abajo, hacia la zona del corazón. Cuestionar la legitimidad, la justicia, el carácter liberador de la Guerra de Malvinas, ¿no implica olvidarse de los soldados que pelearon en ella, aquellos que el discurso oficial por chantaje sentimental sigue llamando los chicos de la guerra, aunque la mayoría ya han pasado los cuarenta? ¿No es una falta de respeto hacia quienes murieron por la Patria, o combatieron valientemente contra un ejército superior en poder de fuego y entrenamiento? Creo que no; es evidente que el valor individual de los combatientes no tiene mucho que ver con la legitimidad de la guerra. Muchos alemanes combatieron valientemente en la Segunda Guerra, muchos estadounidenses en Vietnam, muchos rusos en Afganistán. Tampoco la sangre derramada otorga títulos de propiedad. Cuando un senador que interinamente ocupa el sillón de Rivadavia se atreve a decir que las Malvinas son nuestras "por derecho de sangre" no sólo se comporta con toda la deshonestidad de quien reclama un pedazo de tierra mientras intenta —sin mucho talento— vender un país entero con todo su pueblo dentro, sino que además insulta nuestra más elemental inteligencia. Si así fueran las cosas, los ingleses tendrían tanto derecho a las Malvinas como nosotros, así como Bin Laden podría reclamar la posesión de Manhattan, ya que —sin duda— sus hombres murieron combatiendo en ella.

Por otra parte, el valor físico (del cual el valor en combate es apenas una variante) no es una virtud moral, ni mucho menos ética. Es una reacción física, o quizás fisiológica, que puede estar apuntalada por altos ideales pero también por impulsos suicidas, por un superyó tiránico, por miedo a la condena de sus amigos y familiares, por odio a la vida, por impulsos sádicos, o puede, como sucede tantas veces, consistir en una reacción espontánea del cuerpo que la mente no alcanza a comprender. Puede, sobre todo, variar no sólo de un individuo a otro sino para distintos momentos del mismo individuo. Desde Homero en adelante la literatura —el registro más antiguo que poseemos de las vicisitudes delvalor guerrero– ha explorado sus vaivenes. Enfrentado a Aquiles, Héctor, el campeón de los troyanos, pega media vuelta, huye corriendo y bajo la mirada de todos su pueblo da tres veces la vuelta a los muros de Troya perseguido por su adversario. Luego se detiene y muere peleando —y Héctor ha pasado a la historia como paradigma del guerrero valiente. Ambrose Bierce, que vivió entera la más feroz de las guerras del siglo XIX, la Guerra de Secesión estadounidense, nos propone en *Parker Addison, filósofo* el enigma de un condenado a muerte que se enfrenta con bromas en los labios a la ejecución de la mañana siguiente y se convierte en un gusano abyecto y suplicante cuando adelantan la hora de su fusilamiento; Hemingway, valiente profesional que iba por el mundo buscando guerras como Don Juan mujeres, y en los intervalos corridas de toros y cacerías que ponían en juego parecidos valores, el enigma de un hombre que corre como una liebre cuando debe cazar un león y se convierte en un *fire eater* (tragabrasas) cuando se enfrenta al ataque de un búfalo. Entre nosotros, fue el pacífico Borges quien mejor indagó los vaivenes del coraje en cuentos como "Hombre de la esquina rosada", "Historia de Rosendo Juárez", "La otra muerte" y tantos otros; a sí mismo se dio, bajo la forma del semi-autobiográfico Juan Dahlmann de "El sur", una inaudita muerte –que es también un suicidio– en duelo de cuchillos a cielo abierto. El valor físico es, además, una de las cuali-

**Malvinas debería haber desarmado el viejo mito del militar nacionalista. Los mismos militares que cometieron todas las atrocidades conocidas con sus propios compatriotas, no se atrevieron a tocarle ni un pelo a los pobladores de las Islas. La explicación es simple: para cometer atrocidades hay que sentirse superior a la víctima, y en los rostros de los kelpers los militares argentinos no podían sino ver el rostro de sus viejos amos y señores.**

dades humanas que más se prestan a ser capturadas por los poderes opresores del Estado, la tradición, el patriarcado, etc. Corresponde a una ética exclusivamente viril o masculina ("ser hombre" contra "ser mujer" o "ser marica") y como tal se entrelaza con la cultura del machismo, la misoginia y la homofobia. Es una forma de valor que insta a despreciar a los débiles, en lugar de protegerlos, y mucho más apta para relaciones de jerarquía y obediencia que de solidaridad. En una sociedad como la nuestra, en la cual el paradigma de la valentía ha pasado de militares a civiles y de hombres a mujeres y reside hoy, sin duda alguna, en las Madres de Plaza de Mayo, caer en la trampa de elevar el valor en combate a la categoría de virtud última es no sólo injusto sino anacrónico, una manera entre tantas de negar la realidad.

Por lo mismo, la tendencia de acusar de "cobardes" a los militares -oficiales y suboficiales— que pelearon en Malvinas, si bien comprensible desde la tentación de refregarles a los milicos en la cara sus propios valores, es también problemático. En primer lugar, porque parece implicar que si hubieran peleado valientemente entonces lo que hicieron en su propia tierra sería de alguna manera menos reprobable. Es usual, es tentador, echarles en cara que fueron "valientes" para secuestrar familias, violar mujeres y torturar, y luego no supieron pelear contra un enemigo "de su tamaño". Pero si bien esto es verdad de modo genérico —la confusión de creer que ganar una guerra contra un pueblo indefenso los capacitaba para pelear contra una fuerza militar entrenada, confusión cuyo símbolo inmortal es el argentinísimo Pucará, el avión diseñado para bombardear y ametrallar pueblos en la selva tucumana y que en Malvinas sólo sirvió para meter ruido— también es cierto que numerosos notorios torturadores murieron peleando contra los ingleses, y muchos que no secuestraron ni torturaron fueron incapaces de dar batalla. La realidad del deseo querría que todos los asesinos del Proceso fueran, como Astiz, los cobardes de Malvinas, pero los hechos no siempre la confirman.

En lo personal, me siento menos cerca de aquellos que combatieron valientemente o murieron por la patria que con los soldados —colimbas— que tuvieron miedo, los que trataron de salvar sus vidas o las de otros, los que se ayudaban entre sí a sobrevivir, a resistir las condiciones inhumanas y las vejaciones y humillaciones constantes de sus superiores. Quienes hayan hecho la colimba saben que es una gigantesca trituradora cuyo fin último es convertir el instinto de solidaridad en el hábito de laobediencia. No es posible someterse a una jerarquía de hierro sin renunciar al menos en parte a la hermandad, y la función del servicio militar es convertir el amor por el prójimo en el miedo o el odio al superior. La humillación, el castigo, la obediencia ciega por un lado; el fomento de la delación, el robo y la traición entre iguales por el otro, son dos caras de un mismo proceso. En el servicio militar, y en la guerra, no se hacen los hombres —se deshacen, y con las partes se arma un soldado. No son tanto los que pelearon contra los ingleses, sino los que en medio de esa guerra inventada supieron mantenerse unidos, apoyarse, ayudarse, consolarse, resistir al verdadero enemigo que eran sus propios oficiales; mantenerse, en suma, humanos, quienes merecen reconocimiento y respeto. Si hubo héroes de Malvinas, fueron ciertamente ellos, y no los carapintadas abyectamente glorificados por Alfonsín.

La Guerra de Malvinas fue una derrota en todo sentido, en todos los planos, y no hubo manera de disimularlo: el total aislamiento geográfico de las islas implicó que no hubiera posibilidad de honrosa retirada: salvo algunos aviadores y marinos, todos los que participaron en la guerra debieron rendirse, ser capturados y volver a su tierra como prisioneros. "Es una vergüenza ganar una guerra" son las palabras finales de una de las mejores novelas bélicas, *La piel de Curzio Malaparte*, y no siempre es mejor la victoria que la derrota. No lo hubiera sido para Alemania en el '45, no lo hubiera sido para los EE.UU. en Vietnam, no lo fue para los ingleses en 1982, para quienes significó más Margaret Thatcher y la prolongación hasta el presente de la mentira de que siguen siendo "la nación que construyó un imperio y gobernó una cuarta parte del mundo". En nuestro caso tampoco hubiera sido beneficioso, y no estoy pensando únicamente en la continuidad de la dictadura del Proceso por dos o tres años más, sino en la continuidad de ciertas obstinaciones argentinas: la idea de que somos un gran país, la de que somos superiores a nuestros vecinos, la de que somos primer mundo: nociones que por su evidente falsedad generan sus inevitables, automáticas contracaras: que somos un país de mierda, que nos merecemos los gobernantes que tenemos, que somos una colonia y es mejor que nos vayamos acostumbrando a ello. Todo sentimiento divorciado de la realidad, todo pensamiento ajeno a la verdad, toda palabra insincera o hipócrita, engendran fatalmente su opuesto: nos decimos los mejores y nos sentimos los peores, celebramos a los combatientes de Malvinas como héroes y después no los queremos ni ver, nos asombramos de que los kelpers no quieran ser argentinos en el avión que nos lleva para siempre a Roma, Miami o Tel Aviv; toda esa dualidad de exitismo y derrotismo simbolizada, quizás mejor que por nada en nuestra historia, por las "demasiado famosas" islas especulares y la fecha del 2 de abril.El 14 de junio es una fecha triste, sin duda, pero ofrece a cambio algo que calma, aquieta la mente, devuelve la unidad al pensamiento, permite que se reencuentren cabeza y corazón, equilibra ese intolerable vaivén entre grandeza e insignificancia que ya nos está resultado intolerable. Permite sobre todo callar, y sentir dolor, y recordar en silencio, ya que a la verdad le bastan pocas palabras, y es la mentira la que necesita hablar y hablar sin parar. Por todo esto la fecha que cifra el sentido de Malvinas no es la del 2 de abril sino la del 14 de junio, día de nuestra pérdida quizás definitiva de las islas, día también de nuestra recuperación de la incómoda cordura de la realidad. ■



# SUI GENERIS




**MÚSICA** Es cantante, compositor y un pionero en eso de tocar todos los instrumentos en un mismo disco. Fue el único capaz de reunir el genio melódico de Los Beatles y la potencia de Los Who. Además, fue el productor de grandes revelaciones como los New York Dolls y Patti Smith. Y sus pasos por el rock sinfónico y el pop desembocaron en desconcertantes experimentos sonoros que dividen a sus fans. Que Charly García haya grabado su tema "Influenza" y bautizara así su nuevo disco es la excusa perfecta para conocer a Todd Rundgren.

**POR ALFREDO ROSSO**

La historia de Todd Rundgren comienza en Upper Darby, Pennsylvania, un suburbio de Filadelfia, Estados Unidos, donde nació el 22 de junio de 1948. Aprendió a tocar la guitarra de pequeño, pero, dando ya indicios de su camino futuro, tras un puñado de lecciones, decidió seguir estudiando por su cuenta. En su adolescencia tuvo dos grandes influencias: el pop de Los Beatles y los Beach Boys y el soul de Motown y de su propia ciudad natal. Dicen quienes lo conocieron en aquellos años que Todd ya era un muchacho precoz, interesado en las nacientes computadoras, quizás una forma de escapar a la típica familia disfuncional de clase media en la que le había tocado crecer. "Mi familia no era muy unida", declaró alguna vez Rundgren, "todos competían con todos. Nunca nos decíamos *te quiero*, nunca nos abrazábamos."

Harry Rundgren puede no haber sido el más afectuoso de los padres, pero lo que sí le dio a Todd fue una exposición a la música que iba más allá del mundo del pop. Además del rock inglés de primera generación, los gustos del joven Rundgren incluían la música clásica y los hits de los musicales de Broadway. Todd pagó su derecho de piso como músico tocando en Money y Woody's Truck Stop, dos conjuntos que no tuvieron mayor trascendencia. "Todd era diferente", dice Paul Fishkin, por entonces manager de Woody's. "Todos tomaban drogas menos él. Nadie podía creerlo. Además, era muy ambicioso: sólo le interesaba tocar. En las fiestas escolares, cuando los demás paraban entre set y set, Rundgren se quedaba tocando, zapando, haciendo solos".

## ARACA LA CANA

Finalmente, la incompatibilidad de caracteres se volvió insostenible y en 1967 Rundgren dejó Woody's Truck Stop –llevándose consigo al bajista Carson Van Osten– para formar The Nazz, nombre que tomó de un tema de los Yardbirds, "The Nazz Are Blue" ("Los canas son azules"). El tecladista y cantante Robert "Stewkey" Antoni y el baterista Thom Mooney ocuparon las plazas restantes. Gracias a los auspicios de una disquería local, The Nazz conoció a un promotor llamado John Kurland, que trabajaba junto a los muy populares The Mamas and The Papas, y por su intermedio consiguieron un contrato con SGC Records, una subsidiaria del poderoso sello Atlantic.

The Nazz ofreció su primer concierto en enero de 1968 y unos seis meses más tarde debutó con el single "Hello, It's Me"/"Open My Eyes", donde quedó en evidencia que la banda tenía un genio pop en bruto, que se sentía igualmente cómodo haciendo hard-rock y deliciosas baladas. Con su riff inicial reminiscente del "Can't Explain" de Los Who y su furibundo solo de guitarra, "Open My Eyes", se convirtió en un clásico de su época y fue más tarde incluido en esa definitiva colección de la psicodelia de garaje llamada *Nuggets*. "Hello, It's Me" también tendría su momento de gloria, pero le llegaría más tarde, cuando Rundgren le cambió el arreglo y lo editó como solista en 1973. En el primer álbum del grupo, *Nazz*, publicado en agosto de 1968, las influencias de la psicodelia inglesa son evidentes. Hay riffs poderosos, depuradas armonías vocales y un original sentido del humor. Rundgren tenía clara la dirección: "Queríamos combinar el genio de Los Beatles en el estudio de grabación con la energía y el despliegue de Los Who en el escenario".

Hacia fines del 68, Nazz viajó a Londres para trabajar en su segundo álbum, que estaba pensado para ser un doble, con el título *Fungo Bat*. Por desgracia para ellos, sólo llegaron a completar un solo tema cuando se produjo un conflicto con el sindicato de músicos inglés y Rundgren y compañía se encontraron, de buenas a primeras, volviendo a casa. Una vez en Estados Unidos, Nazz se empezó a desintegrar. Los temas se grabaron, pero el clima de las sesiones no fue amistoso. La idea del LP doble se descartó y en su lugar apareció un disco solo, imaginativamente titulado *Nazz Nazz*, en 1969. Parte del problema interno tuvo que ver con el material. Todd estaba cautivado por las canciones intimistas y reflexivas de la cantante Laura Nyro y su nuevo material escrito en esa vena, no contaba con el apoyo del resto. Para cuando salió el tercer álbum, *Nazz III* (armado con sobrantes del disco anterior) en 1970, Rundgren se había ido hacía rato. Atrincherado en un departamento de Manhattan, rumiando su amargura por el fracaso comercial de Nazz, estuvo a punto de abandonar la música para dedicarse a las computadoras, pero un cambio de aire decidió su destino.

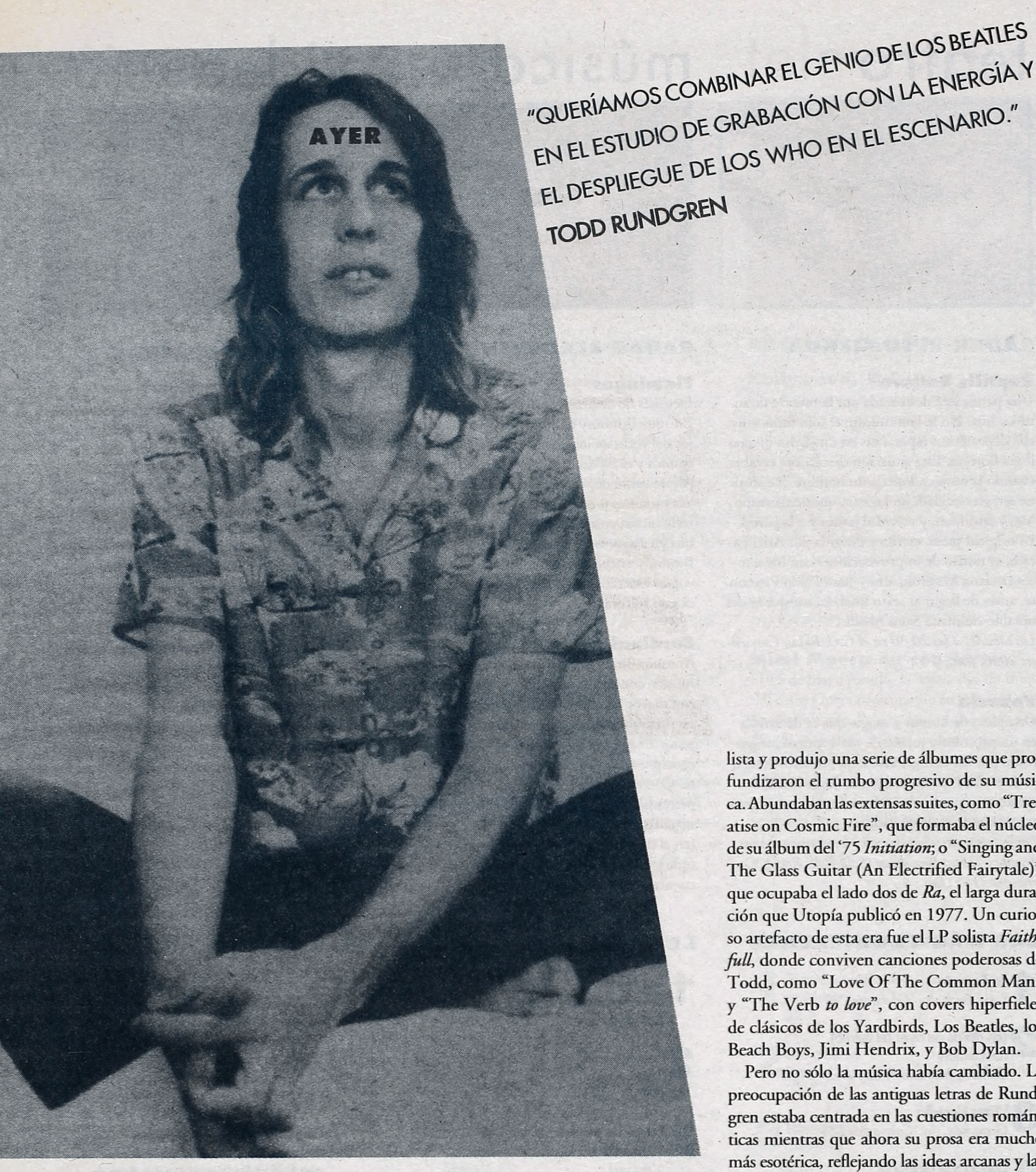
Rundgren empezó a frecuentar la escena bohemia del Greenwich Village, a soltarse un poco más socialmente. Un conocido de los días de Nazz, Michael Friedman, lo recomendó a Albert Grossman, el poderoso manager de Bob Dylan, Janis Joplin, Paul Butterfield y The Band. Avezado detector de talentos, Grossman encomendó a Rundgren la producción del tercer álbum de The Band, *Stage Fright*, primer eslabón importante de una cadena de producciones que incluiría, a lo largo de la década y media siguiente el debut de los New York Dolls; *Straight Up*, de Badfinger; *We're An American Band*, de Grand Funk Railroad; el multiplatino *Bat Out Of Hell*, de Meatloaf; *Wave*, de Patti Smith y el muy alabado *Skylarking*, de XTC. Pero no todo iba a ser tan fácil.

## UN MAPA CEREBRAL

Además de su probidad, el trabajo de productor puso de manifiesto la compleja y a menudo excéntrica personalidad de Rundgren. Los testimonios concuerdan en que Todd nunca tuvo paciencia para los músicos poco idóneos o demasiado largueros para grabar sus partes, y no tenía ningún problema en decirles lo que pensaba de ellos. Esta mecha corta para con sus colegas puede haber sido el factor que determinó su vuelta al mundo solista. Contratado por el sello de Friedman, Bearsville Records, Rundgren se mudó a Los Angeles y grabó *Runt*, nombre que –aunque figuraba en forma ambigua como nombre del álbum y del grupo que lo interpreta– fue a todos los efectos el comienzo de su carrera solista. "Nosotros creíamos que era tan sólo un guitarrista que sonaba como Eric Clapton", dice el bajista Tony Sales, quien junto a su hermano baterista Hunt Sales formaron la base rítmica del álbum. "No teníamos idea de todo lo que era capaz de hacer." Rundgren, el músico, tenía muchas facetas y Runt las juntaba casi todas. El pop jubiloso de "We Gotta Get You a Woman" lo hizo entrar en el Top 20 norteamericano en noviembre de 1970, pero Runt ofrecía, además, la balada símil Brian Wilson de "Believe In Me", el rock desvencijado de "Who's That Man" que anticipa la cuidada desprolijidad de los New York Dolls y hasta una fusión de jazz y música clásico-progresiva en la extensa zapada "Birthday Carol". En Bearsville estaban sorprendidos por la versatilidad de su nuevo artista. Y Todd, por su parte, estaba cambiando de hábitos. El recluso de antaño dio paso a un joven genio que tenía un magnetismo especial para las groupies californianas.

Las aventuras de Rundgren en la costa oeste continuaron con *The Ballad of Todd Rundgren* (1971), otra colección ecléctica de canciones pop y baladas que parecían emanar de una pluma sin esfuerzos. A esta altura, Todd había conocido los vapores de la cannabis. "Los resultados fueron inmediatos: hubo cierto refinamiento en mi estilo", dice Rundgren. "El porro me hizo consciente de mis procesos mentales. Empecé a pensar en cómo funcionaba mi cerebro y lo que podía hacer con él. El lenguaje adquirió un nuevo significado: pasó a ser simbólico además de reflexivo. Nunca pensé en la hierba como una droga recreativa o escapista. Para mí, el asunto siempre se trató de ir hacia a algo".

*The Ballad* vendió menos que *Runt*, pero obtuvo excelentes críticas, en especial de una joven poetisa que escribía para *Rock Magazine* y que estaba llamada a jugar un rol fundamental en la música de la década siguiente: Patti Smith. Todd y Patti tuvieron un affair breve, pero cimentaron una amistad que dura hasta el presente. El álbum condujo, de manera natural, a la gran obra maestra de esta primera parte en la carrera de Rundgren, *Something/Anything?* (1972). Pocos artistas en la era del rock pueden ufanarse de haber combinado calidad y cantidad en tales dosis como lo hizo Rundgren en este álbum doble. Siete años antes que Prince deslumbrara al mundo con su capacidad para el "hágalo usted mismo", Todd ya tocaba todos los instrumentos en tres de los cuatro lados vinílicos de *Something/Anything?*, convirtiendo el estudio de grabación en un laboratorio solipsista. Y como en los álbumes anteriores, el nivel de los arreglos y la ejecución estaba matizado, también, por la variedad: había hard-rock ("Black María"), baladas épicas ("Sweeter Memories"), las habituales aproximaciones al soul lento ("Cold Morning Light") y, por supuesto, el guiño a la compositora Carole King que




**"QUERÍAMOS COMBINAR EL GENIO DE LOS BEATLES EN EL ESTUDIO DE GRABACIÓN CON LA ENERGÍA Y EL DESPLIEGUE DE LOS WHO EN EL ESCENARIO."**

**TODD RUNDGREN**

se corporizó en el hit "I Saw The Light", disparado al puesto 16 del ranking norteamericano en mayo de 1972. A "Hello, It's Me" (un aggiornamiento del primer simple de Nazz) le iría todavía mejor y treparía hasta el 5º lugar en noviembre del año siguiente.

La prensa musical comenzaba a tomarse en serio a Todd Rundgren. Un aviso de revista especializada mostraba al ex Nazz sosteniendo un cartucho de dinamita y diciéndole al potencial lector: "¡Dale... ignorame. A ver...!" En un artículo de *Rolling Stone* de abril del '72, Todd expresaba su deseo de ser "el Elvis Presley de los años 70". Mientras tanto su vida personal se rodeaba de glamour, gracias a su noviazgo con una célebre modelo de la época, Bebe Buell, quien lo introdujo al circuito under neoyorquino, además de hacerle probar por primera vez los hongos mágicos. "Las drogas psicodélicas me proporcionaron una conciencia de mí mismo que no había tenido hasta entonces. Empecé a ver los elementos de mi ego como los apéndices extraños, deformes y aberrantes que eran."

Rundgren sostiene que el haberse dejado llevar por ese fluir de conciencia le hizo cuestionarse, además, sus procedimientos musicales. El resultado de ese cuestionamiento fue el álbum *A Wizard, A True Star*, grabado a fines de 1972 en su propio estudio de grabación, Secret Sound, ubicado en Nueva York, en el centro de Manhattan. Para el oído desprevenido, parecía que Todd Rundgren estaba decidido a cometer suicidio artístico. Mientras apenas doce meses antes *Something/Anything?* masajeaba al público con canciones amistosas para el oído, *A Wizard* mostraba una colección de retazos sonoros, donde breves esquicios de melodías comunicaban con collages musicales ubicados como al azar, que recordaban los juegos experimentales de Frank Zappa en *Lumpy Gravy* o las febriles viñetas de Brian Wilson en el abortado proyecto del álbum *Smile*. Con las repetidas audiciones, *A Wizard, A True Star* cobra sentido como la obra total que intentó ser e incluso desde su lógica particular se las arregló para acuñar un par de clásicos, como "Zen Archer", que a la distancia parece un tema de Tom Waits con coros de Supertramp; y aunque esta mezcla parezca pizza con dulce de leche, funciona.

## LA UTOPIA Y EL ERMITAÑO

El miedo al cambio sea universal, debe ser muy frustrante para un artista darse cuenta de que buena parte del público sólo quiere más de lo mismo. Al comprobar que los fans que había conquistado con "I Saw The Light" y "Hello, It's Me" huían espantados de su álbum *A Wizard, A True Star*, Rundgren decidió, con la sutil perversión que lo caracteriza, profundizar todavía más sus aristas impredecibles. Se tiñó el pelo con los colores del arco iris y empezó a salir al escenario con maquillajes recargados y ropas exuberantes. Su imagen flirteó con la estética glam, pero su música se volvió más y más inclinada hacia el rock progresivo. El álbum doble del '74, *Todd*, tenía la ocasional canción pop (como "A Dream Goes On Forever", que arañó los puestos de abajo del ranking), pero fue, mayormente, una colección de largos experimentos instrumentales. Para continuar en esa dirección, Rundgren decidió que necesitaba un grupo y así nació Utopía.

Después de un par de discos y de algunos reacomodamientos de piezas, la banda se asentó como cuarteto, con Todd en guitarra y voz, Kasim Sulton en bajo, Roger Powell en teclados y Willie Wilcox en batería. Durante el resto de la década del '70, Rundgren balanceó sus trabajos grupales con su obra solista y produjo una serie de álbumes que profundizaron el rumbo progresivo de su música. Abundaban las extensas suites, como "Treatise on Cosmic Fire", que formaba el núcleo de su álbum del '75 *Initiation*; o "Singing and The Glass Guitar (An Electrified Fairytale)" que ocupaba el lado dos de *Ra*, el larga duración que Utopía publicó en 1977. Un curioso artefacto de esta era fue el LP solista *Faithfull*, donde conviven canciones poderosas de Todd, como "Love Of The Common Man" y "The Verb *to love*", con covers hiperfieles de clásicos de los Yardbirds, Los Beatles, los Beach Boys, Jimi Hendrix, y Bob Dylan.

Pero no sólo la música había cambiado. La preocupación de las antiguas letras de Rundgren estaba centrada en las cuestiones románticas mientras que ahora su prosa era mucho más esotérica, reflejando las ideas arcanas y las teorías que absorbía leyendo libros sobre misticismo y filosofías orientales. "Aunque nunca adopté una filosofía en particular", dice, "seguía el hilo de cualquier teoría que estuviese en sintonía con las cosas que estaba experimentando. Así, esos conceptos se integraban a mi cosmología personal y a mi música". Una vez más, Rundgren iba a contramano de los tiempos: mientras los primeros ecos del punk pugnaban por derribar el edificio del rock sinfónico, Utopía salía de gira con un escenario construido alrededor de una pirámide de 15 metros de altura y una esfinge gigante dorada que echaba rayos láser por la frente. Fiel a su convicción de no ser encasillado, Todd también tuvo tiempo de hacer una gira nacional de bajo perfil, tocando en pequeños clubes, algo que fue documentado en el álbum doble *Back to the Bars* (1978), una suerte de Grandes Éxitos en vivo.

A todo esto, si bien Rundgren continuaba con sus trabajos de productor, empezaba a pasar más y más tiempo en la casa que se había comprado en Mink Hollow, cerca de Wodstock. La relación con su mujer, Bebe Buell, tampoco atravesaba por un buen momento. "Todd estaba bajo mucha presión", dice Bebe, "su candor infantil ya no era el mismo. Sentí que se volvía más duro y perdía algo de su sensibilidad".

En marzo de 1978 apareció un álbum cuyo título resumía muy bien la actualidad de su creador, *The Hermit of Mink Hollow* ("El ermitaño de Mink Hollow"). Este retorno a las composiciones melódicas incluyó un puñado de clásicos sobre corazones rotos, como "Too Far Gone", "Hurting For You" y el último de sus grandes hits, "Can We Still Be Friends". Utopía, entretanto, había recogido el guante de la new wave, haciendo una serie de discos de estructura más simple y canciones más cortas. *Oops, Wrong Planet*, del '77, retomaba el rumbo pop, aunque conservaba un hilo conceptual centrado en una especie de Armagedón interplanetario. Esta orientación más simple y directa se reflejaba también en *Adventures in Utopia* (1980) y en el LP individual *Deface The Music*, una parodia/homenaje a la música de Los Beatles.

A partir de la década siguiente, Rundgren comenzó a dedicar más tiempo y mayor energía a los desarrollos tecnológicos que a su propia música. Abrió Utopía Video Studios, su propia empresa de producción de videos, retomó las labores de producción de otros artistas y se especializó en el campo de la computación relacionada con audio e imágenes. No obstante, siguió grabando bajo su nombre y tomando al mundo musical por sorpresa con trabajos como *Healing* (1981), testimonio de su búsqueda espiritual; *A Capella* (1985) donde utiliza únicamente su voz, procesada de diversas formas; *Nearly Human* (1989), un retorno al soul de Philadelphia de sus comienzos; y *With A Twist* (1997), donde vuelve a visitar varios de sus viejos clásicos hechos, esta vez, en formato de lounge/samba. *With A Twist* incluye una versión de "Influenza", el tema que eligió Charly García no solamente para cubrir en castellano, sino también para titular su último álbum. (Aunque la traducción literal de "influenza" es "gripe" y no "influencia".)

Actualmente, Todd Rundgren sigue tan ocupado y reticente a doblegarse ante los dictámenes de la industria musical como siempre. Decidido a hacer las cosas a su manera, fundó PatroNet, una empresa que vende su música al público en forma directa, a través de Internet, un medio que Todd usa a diario para comunicarse con su fiel legión de fans. De hecho, tiene un programa de radio semanal en la web, llamado "Music Nexus for the EnterMedia Network". Dispuesto a romper con lo que llama "una tradición familiar de malos padres", Rundgren se ocupa activamente de sus hijos Rex, Randy y Rebop y mantiene una estrecha relación con su hijastra, la actriz Liv Tayler, hija biológica de su ex pareja Bebe Buell y del cantante de Aerosmith, Steve Tyler. También sigue activo como músico: además de haber participado en varias giras con la All-Starr Band, del ex beatle Ringo Starr, se presenta como solista con el acompañamiento de bases computadorizadas. Rundgren es, además, archivista de su legado musical. Dirige la Todd Archive Series –que ya va por el volumen 11–, una serie de álbumes exclusivos para subscriptores, compuestos por recitales, outakes, demos y rarezas que abarcan toda su carrera.

Como reza el título de aquel álbum clásico: un brujo, una auténtica estrella.

# Inevitables

## teatro



**RADAR RECOMIENDA**

**Reptilis Ballare**
Una pareja está destrozada por la muerte de su única hija. No se comunican: él sólo fuma y lee, ella deposita sus esperanzas en un jardín que no logra florecer. Esta situación desoladora cambia cuando la mujer adopta a un hombre que sostiene ser, en realidad, un lagarto, que actúa como hijo y jardinero, y revive al jardín y a la pareja. La original pieza, escrita y dirigida por Ariel Farace, se nutrió de improvisaciones con los actores Luciana Mastromauro y Juan Pablo Piemonte, antes de llegar al texto final. La música es del notable violinista Sami Abadi.
*Los sábados a las 20.30 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Ent.: $ 5*

**Venecia**
Una pieza de humor y magia que se desarrolla en un prostíbulo jujeño de mala muerte, regenteado por La Gringa, una vieja prostituta ciega, ya retirada. La dramaturgia de Jorge Accame cuenta con puesta de Helena Tritek, y una gran actuación de Haydeé Padilla.
*Los jueves y sábados a las 20 y los domingos a las 18 en el Teatro Broadway (Sala Raúl Rossi), Corrientes 1155. Ent.: $ 7*

**LAS MÁS TAQUILLERAS**

1. **La Traviata**
*Luna Park, Av. Corrientes 99*
2. **Las obras de ayer (el refrito)**
Les Luthiers
*Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125*
3. **Victor Heredia**
*Gran Rex, Av. Corrientes 857*
4. **Candombe Nacional**
con Enrique Pinti
*Teatro Maipo, Esmeralda 443*
5. **Cantando bajo la deuda**
con Nito Artaza y Moria Casán
*Metropolitan 1, Av. Corrientes 1343*

*Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales*

## música



**RADAR RECOMIENDA**

**Flamingos**
Después de desarmar los Héroes del Silencio, Enrique Bunbury editó varios discos solistas lejos del rock, en los que incorporó la música electrónica y el folklore español a sus canciones. Ahora sumó de vuelta al cóctel el rock'n'roll en sus variantes más puristas, y agregó algunas otras influencias, como el tango. Menos pretencioso que en *Pequeño* o *Pequeño cabaret ambulante*, Bunbury encuentra una forma de hacer rock sin copiar exactamente el molde anglosajón, y lo hace con soltura.

**Cardinal**
Antonio Birabent tuvo varias encarnaciones: músico con discos muy difundidos que no tuvieron mayor repercusión de público y crítica, actor en programas diversos y músico otra vez. Su anterior álbum, *Anatomía*, estaba compuesto por canciones casi íntimas, en edición independiente. Con este disco vuelve a una multinacional, pero mantiene el intimismo con canciones pop sencillas e invitados de lujo como León Gieco (en el dúo "Río en espiral") y Gustavo Cerati (que toca la guitarra en "Curvas"). Para tener en cuenta dejando de lado los prejuicios.

**LOS MÁS VENDIDOS**

1. **The Nada**
Kevin Johansen
*(Los Años Luz)*
2. **Parte de volar**
Pedro Aznar
*(DBN)*
3. **Raíces de pasión**
Mimi Maura
*(Canary)*
4. **Sesiones en el Club del Vino**
Valentino Jazz Bazaar
*(Canary)*
5. **Pasando el mar**
Puente Celeste
*(Aqua)*

*Fuente: El Atril, Corrientes 1713*

## video



**RADAR RECOMIENDA**

**Julien Donkey-Boy**
Harmony Korine es un realizador norteamericano, joven y díscolo, que se hizo famoso cuando escribió el guión de la controvertida *Kids* de Larry Clark y poco después, en 1997, estrenó su primer film, *GUMMO*. Ésta es su segunda película, filmada bajo las reglas del Dogma 95, y Korine hace uso y abuso de improvisaciones, escenas surrealistas, escasa luz (no utilizó iluminación artificial) cámaras digitales (más de treinta, algunas escondidas, otras directamente empuñadas por los actores) para contar la historia de un esquizofrénico y su familia. Con un estilo dictado por el estado mental del protagonista, el resultado es un film confuso, perverso, a veces pesadillesco, en ocasiones brillante. Los actores, que no tuvieron guión porque Korine les proveyó sólo de una guía argumental, están excelentes: Ewem Bremmer (*Trainspotting*) es el perturbado Julien, Chlöe Sevigny su hermana-novia embarazada y el mismísimo Werner Herzog, admirador y amigo de Korine, interpreta al trastornado y aterrador patriarca de la familia.

**LAS MÁS ALQUILADAS**

1. **Los otros**
de Alejandro Amenábar
*con Nicole Kidman*
2. **El hijo de la novia**
de Juan José Campanella
*con Ricardo Darín y Norma Aleandro*
3. **Cuenta final**
de Frank Oz
*con Robert De Niro y Marlon Brando*
4. **Ni una palabra**
de Gary Fleder
*con Michael Douglas*
5. **Vida bandida**
de Barry Levinson
*con Billy Bob Thornton y Bruce Willis*

*Fuente: Blockbuster, www.blockbuster.com.ar*

**Hoy recomiendan los integrantes de *Las razones del bosque*, la obra de Patricia Zangaro que dirige Diego Kogan. Se presenta los domingos a las 21 en el Teatro Payró (San Martín 766).**



## Patricia Zangaro
*Autora de Las razones del bosque*

Desde aquella tarde remota en que descubrí el teatro, no he dejado de asombrarme ante esa ceremonia que nace y muere cada vez sobre un escenario. Me gusta reconocer la misma emoción en los ojos de mis hijas, cuando la luz se enciende en esa pequeña caja que contiene y ensancha el universo. Hace pocos días volvimos a asombrarnos cuando se iluminó el retablo del Salón Dorado del Cervantes y *El soldadito de plomo*, de H.C. Andersen, ardió una vez más de amor, de la mano del actor y titiritero Omar Alvarez. Con la maravillosa voz de Alfredo Alcón, y la poética puesta de Rafael Curci, *El soldadito de plomo* es una cita con la magia inextinguible del teatro.



## Ruth Scheinsohn
*Actriz de Las razones del bosque*

8 AM: para tener un buen día, *Duke Ellington & John Coltrane* (una grabación de 1962). 10 AM: *Esta boca es mía*, de Joaquín Sabina, o *Carmen* de Bizet (versión con Troyanos-Domingo-Van Dam-Te Kanawa). A las 13, si no hay nada para digerir, escuchar el *Cuarteto de cuerdas Nº 13 en Si Bemol* de Ludwig Van Beethoven. A las 15, una buena modorra con los *Conciertos para piano 9, 20, 21, 23 y 27*, o con *Abbey Road*, para mi gusto, uno de los mejores trabajos de Los Beatles. A las 19, sobreponerse a la melancolía del crepúsculo con Jon Anderson y Vangelis en *Los amigos de Mr. Cairo*. Y más: Patsy Cline, el sublime "Goodbye Blue Sky" de *The Wall* y *El lado oscuro de la luna*, por Pink Floyd, y Ella Fitzgerald cantando el *Gershwin Booksong*.



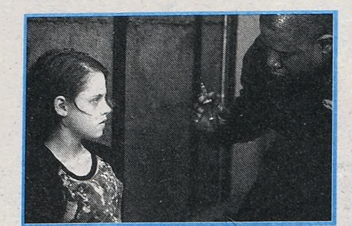
## Diego Kogan
*Director de Las razones del bosque*

Lo que me fascina del video es la posibilidad de redescubrir películas y reconstruir filmografías. Sucede entonces que me engancho con un director y me armo una *retrospectiva* casera. Puede ser, por ejemplo, Kieslowski, de quien me pongo a ver de un tirón el *Decálogo*, diez telefilms de la televisión polaca precaída del Muro, muy libremente inspirados en los Diez Mandamientos. O, para seguir con polacos, Andrzej Wajda: *El bosque de los abedules, Las señoritas de Wilco, La tierra prometida, Todo para vender, Cenizas y diamantes*. O me armo la serie entera de *El padrino* de Coppola. O Cassavettes. O Fellini. O Bergman. O Alan Rudolph. O Kurosawa. O Visconti. O... ¡Son tantas las posibilidades!

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

# salí

## cine



### RADAR RECOMIENDA

**La habitación del pánico**
La última película de David Fincher (*El club de la pelea*) encierra a Jodie Foster (y a su hija púber en la ficción) en un armario blindado, a prueba de irrupciones, violaciones y otras atrocidades a las que los hombres suelen someter a las mujeres, que es, exactamente, lo que en la película sucede. A partir de allí, un *thriller* (psicológico o no, según cuán profundo quiera uno nadar) impecable con una cámara manierista a la que, como a la mirada del hombre, nada puede detener.

**Storytelling**
nueva película de Todd Solondz (*Felicidad*) arremete contra la clase media suburbana de los Estados Unidos con toda la fiereza que le faltaba a *Belleza americana* (película a la que parodia y en un punto responde). Con un guión brillante y cruel, Solondz toma cuanto tema tabú pueda existir (el racismo y la discapacidad por ejemplo) y ejecuta una comedia negra que provoca risas crispadas, con personajes tan atractivos como detestables. John Goodman está especialmente bien como un padre obeso suburbano que no sabe qué hacer con su hijo adolescente.

### LAS MÁS VISTAS

1. **El Hombre Araña** de Sam Raimi *con Tobey Maguire y Kirsten Dunst*
2. **Apasionados** de Juan José Jusid *con Pablo Echarri y Nancy Duplaá*
3. **La habitación del pánico** de David Fincher *con Jodie Foster y Forrest Whitaker*
4. **Showtime** de Tom Dey *con Robert De Niro y Eddie Murphy*
5. **El misterio de la libélula** de Tom Shadyac *con Kevin Costner y Kathy Bates*

*Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina*

## radio



### RADAR RECOMIENDA

**Lo mejor y lo peor**
Gloria López Lecube conduce este programa y se destacan sus editoriales, pero sobre todo sus entrevistas, que cubren toda la actualidad: la semana pasada, por ejemplo, habló con Daniel Bertoni (acerca del tema obligado de la eliminación argentina del Mundial) y con Mónica Arancio (senadora que rompió con el bloque radical de la Cámara alta). Además, el 25 de junio FM La Isla cumple diez años. Toda la información sobre la emisora se puede conseguir en www.fm-laisla.com.ar
*De lunes a viernes de 7 a 11 por FM La Isla 89.9*

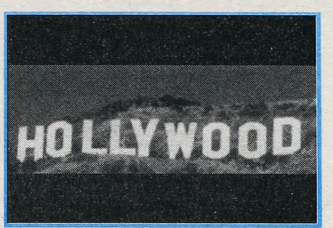
**Smooth Jazz**
Un programa musical que lleva como título el estilo en el que se especializa, la variante más melódica del jazz. En cada emisión, el conductor selecciona una variada gama de composiciones editadas por intérpretes que se iniciaron en el género hace más de dos décadas. Todo acompañado con información biográfica y de contenido general sobre grupos, artistas y demás. La producción y conducción está a cargo de Daniel Dietz.
*Los sábados a las 17 por FM Palermo, 94.7*

### SE ESCUCHA

1. **Radio 10** AM 710 *Share 36.26*
2. **Mitre** AM 790 *Share 13.55*
3. **Rivadavia** AM 630 *Share 6.23*
4. **Continental** AM 590 *Share 4.83*
5. **La 2x4** FM 92.7 *Share 4.29*

** Emisoras más escuchadas los fines de semana en GBA, franja 55-74 años, todos los NSE. Fuente: Ibope*

## televisión




### RADAR RECOMIENDA

**Hollywood, D.C.**
Este documental explora las relaciones entre la industria del entretenimiento y la comunidad política desde sus inicios, con el nacimiento de Hollywood. Presentado en dos partes, con entrevistas exclusivas, material de archivo y fragmentos de largometrajes, comienza con la amistad de Louis B. Mayer, magnate de la MGM, con el presidente Hoover, y desde allí llega a Ronald Reagan y la actualidad. Entre otros, comparten sus opiniones sobre este fenómeno Martin Sheen y Oliver Stone.
*Hoy y el próximo domingo a las 20 por Film & Arts.*

**Mimi Maura en concierto**
El 18 de mayo pasado, la banda dio un show en el Teatro Opera presentando su segundo disco, *Raíces de pasión*. Para todos los que no concurrieron, o quienes aún no la conocen, ésta es una oportunidad de acercarse a la música de Midnerely Acevedo (que además es hija del notable músico Mike Acevedo) y Sergio Rotman, ex saxofonista de Los Fabulosos Cadillacs.
*Mañana a las 23 por I-Sat. Repite el próximo domingo a las 20.*

### EL RATING MANDA

1. **Argentina-Inglaterra** America *37.1*
2. **Son amores** Canal 13 *34.5*
3. **Telenoche 13** Canal 13 *21.3*
4. **El mundo del espectáculo: Cohen vs. Rosi** Canal 13 *20.1*
5. **Poné a Francella** Telefé *20.0*

** Programas más vistos entre el 7/6 y el 12/6. Fuente: Ibope*

## Pablo Tur
*Actor de Las razones del bosque*

*La habitación del hijo*. ¡Qué libertad para contar tiene Nanni Moretti! Tan objetivo y tan subjetivo al mismo tiempo... Alguien dijo: "Eso es poesía..." La brasileña *A la izquierda del padre*, de Luis Fernando Carvalho: un *viaje* de bellas imágenes que, si bien algo largo y tortuoso, tiene hacia el final una escena entre padre e hijo que parece fundarse al verla. *Storytelling*, de Tod Solondz, ideal para descubrir los convencionalismos e inoperancias afectivas y comunicativas que acechan debajo –o adentro– del supuesto *sueño americano*. Y por último recomiendo *Intimidad*, la película de Patrice Chéreau sobre textos de Hanif Kureishi.



## Felisa Yeny
*Actriz de Las razones del bosque*

Soy bastante ecléctica en mis gustos radiales, pero muy *amiga* de la radio. Como me despierto muy temprano, empiezo el día con *Jaque Mate*, conducido por Román Lejtman, y luego paso a *Otra Cosa*, el programa de Enrique Vázquez. Esas dos emisiones me ponen en contacto con las aciagas noticias que nos castigan día a día. Por eso, para desintoxicarme, paso después a la FM Premium y leo o estudio escuchando la mejor música clásica. Pero al que no me pierdo nunca es al genial Adolfo Castelo, que con su humor ácido me hace reír con las mismas noticias que padecí por la mañana. Cuando vuelvo a casa después de trabajar, la música de Premium me ayuda a conseguir un sueño relajado.



## Lucrecia Gelardi
*Actriz de Las razones del bosque*

Recomiendo *3rd. rock from the Sun*, inteligente comedia sobre la existencia humana vivida por extraterrestres. El increíble John Lithgow interpreta a un excéntrico profesor de física que comanda la misión que viene a la Tierra. Las situaciones son desopilantes, y el elenco maravilloso. También *Friends*, comedia genial de amigos muy distintos pero inseparables que viven compartiéndolo todo. Como son seis, no hay dos capítulos que se repitan: por eso es tan dinámica y divertida. Y *La Femme Nikita*, una serie de acción impactante inspirada en el film *Nikita*, de Luc Besson: una cruda visión de los métodos empleados por los servicios secretos gubernamentales de algunos países poderosos (en este caso Estados Unidos).

### ARDE LA NAVE

*La Nave de los Sueños* (nombre que muchos relacionarán con la película, pero esto es otra cosa) es un grupo de producción cultural constituido por músicos, plásticos y gente del cine que comenzó a gestarse en 1995 con el fin de generar espacios de difusión y exhibición de la cultura joven. Durante los primeros años, el grupo encontró en las Fiestas Conceptuales la mejor manera de accionar en el área de las artes y el ocio, celebraciones en las que fotógrafos, transformistas, músicos, artistas plásticos y escenógrafos unieron sus talentos en espectáculos de circo, magia, teatro y desfiles. Después vinieron Las Fiestas Antipoéticas, donde además de presentar libros, revistas de publicación independiente y jóvenes poetas, realizaban también recitales acústicos, proyecciones de diapositivas y performances. En 1998 tampoco se quedaron quietos y organizaron el ciclo 4 Elementos, del que surgieron las Fiestas Enawas, The Renales, Bolatiles y En Yamas, una extraña combinación de mitología y juego.

Hoy, tal vez uno de los proyectos más consolidados de *La Nave de los Sueños* sea el Festival Itinerante de Cortometrajes. *Sueños Cortos* lleva ya tres ediciones que recorrieron catorce ciudades –del norte a la Patagonia– y convocaron a más de mil cortos y organizan una muestra anual con los trabajos premiados que se ha presentado en distintos festivales de España y ahora de Uruguay, México, Venezuela, Roma, Milán y EE.UU. El festival se desarrolla entre los meses de setiembre y diciembre. El sistema es así: el material recibido durante la convocatoria (en julio se lanza la cuarta edición) es seleccionado por un jurado integrado por directores y especialistas; de esa selección surgen las nueve horas de cortometrajes que recorren el país en una muestra intinerante.

La llegada de 2000 encontró a *La Nave de los Sueños* con la necesidad de generar un espacio propio. La incorporación de nuevos integrantes al grupo, más un trabajo en conjunto de ambientación, facilitó la concreción del deseo: el *Superespacio La Nave de los Sueños*, un lugar de distensión y encuentro que permite la convivencia armoniosa de distintas propuestas: inauguraciones, ciclos de cine, *unpluggeds*, dj, muestras. Abre los viernes desde las 20; cuenta con un living pop con pufs, sillones, lámparas lindísimas y una barra en la que se puede comer o tomar algo a precios muy accesibles, mientras se disfruta de la muestra de la galería de arte (el 21/06 María Saravia inaugura una muestra de fotografías). También hay un cálido y distendido microcine con almohadones donde a partir de las 20.30, y con entrada libre, se proyectan cortometrajes: el viernes que viene, por ejemplo, se presentará *Futbolbadas*, interesante corto del Grupo Manifiesto I, protagonizado por Mariana Arias, que reflexiona sobre la particular relación que establecen seis mujeres muy distintas con el fútbol. Después, a partir de las 22, se exhiben largometrajes; en junio está corriendo la retrospectiva del español Julio Medem.

Los martes es el día de *La Puerta Amarilla-Chabrol*, el ciclo que, con la colaboración del Servicio Cultural de la Embajada de Francia, programa cine francés de todas las épocas en 16 mm: una oportunidad quizás única de apreciar esas películas en ese formato, ya que sus derechos de exhibición en el país están a punto de vencer (bono contribución: $ 2; abono para cuatro funciones: $ 6).

Además, desde 2001, *La Nave* coproduce con el Centro Cultural Recoleta *El Mundial del Corto*, primer ciclo permanente de difusión de cortometrajes de festivales, productoras y distribuidoras independientes de todo el mundo. En julio, por ejemplo, se verá una selección del Festival *Imágenes de la Patagonia*, realizado en Neuquén en setiembre del año pasado. Y desde esteaño existe *Todo el cine virgen*, nuevo ciclo destinado a la difusión de películas recientes, en su mayoría no estrenadas en Argentina. Además, junto con *Farsa Producciones* (*Plaga Zombie, Nunca asistas a este tipo de fiestas*), los sábados a las 14 se dicta un taller en el que los alumnos aprenden cine realizando su propio largometraje (*tallerama@ayahoo.com.ar*). Los miércoles hay talleres de Historieta y, una vez por mes, los sábados, se dictan clases de Historia del Arte del siglo XX.

*La Nave de los Sueños*
Moreno 1379 (1091)
(011) 4383-9834
info@naveonline.com.ar
www.naveonline.com.ar

**PLÁSTICA** Nadie discute la consagración de Enio Iommi en el mundo de la plástica, excepto él mismo. Así como oportunamente se integró a la Academia Nacional de Bellas Artes para renunciar un tiempo después, y así como peleó durante casi treinta años para imponer el racionalismo y el concretismo para lanzarse a criticarlos cuando tenía la batalla ganada, ahora Iommi vuelve a presentar una muestra en la que –por sobre todo– demuestra mantener intacta su capacidad provocadora.





# UNA CONS

POR FABIÁN LEBENGLIK

El uso indica que cuando autor y obra llegan al lugar simbólico de la consagración, se instalan en un remanso incuestionable: que no resulta problemático, ni reprochable. En la consagración hay una fuerte dosis de coagulación y de statu quo, donde los principios constructivos e ideológicos se van diluyendo y amansando. ¿Qué más se le podría pedir a quien dio todo y ya está en la edad provecta?

Tal uso no se impone en el escultor Enio Iommi (1926), que conserva intacta la cualidad provocadora y juguetona de su obra. Y eso es lo que lo transforma, para su placer, en un artista discutible, cuya obra de los últimos años, en varios sentidos resulta sumamente autocrítica y de resultados artísticos dudosos. Su trabajo de esta larga segunda época se reparte entre la inspiración y el engendro, entre el homenaje a sí mismo y la construcción caótica, entre la producción del maestro y la excrecencia amateur. En toda su segunda etapa no sólo hay autocrítica sino también una comprensible autosatisfacción.

Iommi salió al ruedo a mediados de la década del cuarenta, integrando el grupo fundacional de artistas concretos, junto con Antonio Caraduje, Manuel Espinosa, Claudio Girola (hermano de Iommi), Alfredo Hlito, Raúl Lozza, Obtulio Landi, R.V.D. Lozza, Tomás Maldonado, Juan Mele, Lidy Prati, Gregorio Vardándega y el poeta y teórico Edgar Bayley, entre otros.

La denominación del grupo "Arte concreto invención", fue tomada del *Konkret Kunst* de Van Doesburg, Max Bill y Hans Arp, facción de artistas que entablaba una fuerte pelea estética contra el arte figurativo y cierta abstracción de corte lírico. Como toda vanguardia, la de arte concreto invención, funcionaba en tensión con la política.

En la primera exposición que el grupo hizo en el Salón Peuser de Buenos Aires, en 1946, se publicó el Manifiesto invencionista en la propia revista del grupo. Con el dedo en alto de la militancia, decían: "La estética científica reemplazará a la milenaria estética especulativa e idealista. Las consideraciones en torno a la naturaleza de lo Bello han muerto por agotamiento. Se impone ahora la *física* de la belleza. No hay nada esotérico en el arte; los que se pretenden 'iniciados' son unos falsarios... Todo arte representativo ha sido abstracto. Sólo por un malentendido idealista se dio en llamar abstractas a las experiencias estéticas no representativas... La materia prima del arte representativo ha sido siempre la ilusión... Formidable espejismo del cual el hombre ha retornado siempre defraudado y debilitado... Practicamos la técnica alegre. Sólo las téc-

**PLÁSTICA** Nadie discute la consagración de Enio Iommi en el mundo de la plástica, excepto él mismo. Así como oportunamente se integró a la Academia Nacional de Bellas Artes para renunciar un tiempo después, y así como peleó durante casi treinta años para imponer el racionalismo y el concretismo para lanzarse a criticarlos cuando tenía la batalla ganada, ahora Iommi vuelve a presentar una muestra en la que –por sobre todo– demuestra mantener intacta su capacidad provocadora.







# UNA CONSAGRACIÓN INCÓMODA

POR FABIÁN LEBENGLIK

El uso indica que cuando autor y obra llegan al lugar simbólico de la consagración, se instalan en un remanso incuestionable: que no resulta problemático, ni reprochable. En la consagración hay una fuerte dosis de coagulación y de statu quo, donde los principios constructivos e ideológicos se van diluyendo y amansando. ¿Qué más se le podría pedir a quien dio todo y ya está en la edad provecta?

Tal uso no se impone en el escultor Enio Iommi (1926), que conserva intacta la cualidad provocadora y juguetona de su obra. Y eso es lo que lo transforma, para su placer, en un artista discutible, cuya obra de los últimos años, en varios sentidos resulta sumamente autocrítica y de resultados artísticos dudosos. Su trabajo de esta larga segunda época se reparte entre la inspiración y el engendro, entre el homenaje a sí mismo y la construcción caótica, entre la producción del maestro y la excrecencia amateur. En toda su segunda etapa no sólo hay autocrítica sino también una comprensible autosatisfacción.

Iommi salió al ruedo a mediados de la década del cuarenta, integrando el grupo fundacional de artistas concretos, junto con Antonio Caraduje, Manuel Espinosa, Claudio Girola (hermano de Iommi), Alfredo Hlito, Raúl Lozza, Obtulio Landi, R.V.D. Lozza, Tomás Maldonado, Juan Mele, Lidy Prati, Gregorio Vardándega y el poeta y teórico Edgar Bayley, entre otros.

La denominación del grupo "Arte concreto invención", fue tomada del *Konkret Kunst* de Van Doesburg, Max Bill y Hans Arp, facción de artistas que entablaba una fuerte pelea estética contra el arte figurativo y cierta abstracción de corte lírico. Como toda vanguardia, la de arte concreto invención, funcionaba en tensión con la política.

En la primera exposición que el grupo hizo en el Salón Peuser de Buenos Aires, en 1946, se publicó el Manifiesto invencionista en la propia revista del grupo. Con el dedo en alto de la militancia, decían: "La estética científica reemplazará a la milenaria estética especulativa e idealista. Las consideraciones en torno a la naturaleza de lo Bello han muerto por agotamiento. Se impone ahora la *física* de la belleza. No hay nada esotérico en el arte; los que se pretenden 'iniciados' son unos falsarios... Todo arte representativo ha sido abstracto. Sólo por un malentendido idealista se dio en llamar abstractas a las experiencias estéticas no representativas... La materia prima del arte representativo ha sido siempre la ilusión... Formidable espejismo del cual el hombre ha retornado siempre defraudado y debilitado... Practicamos la técnica alegre. Sólo las técnicas agotadas se nutren de la tristeza, del resentimiento y de la confidencia... (Estamos) contra la nefasta polilla existencialista o romántica. Contra los subpoetas de la pequeña llaga y del pequeño drama íntimo... (Debemos) exaltar la óptica".

La producción de Iommi, que abarca casi sesenta años, podría dividirse para los fines de esta nota en dos grandes etapas, no necesariamente cronológicas, que se articulan de modo directo o sesgado, según el contexto, con los acontecimientos políticos y sociales.

La primera etapa, va desde mediados de los cuarenta hasta mediados de la década de 1970. Una larga militancia de artista concreto con un sustrato ideológico materialista y, como lo proponía el histórico manifiesto, contra el ilusionismo de las artes realistas y figurativas. Había una preocupación centrada en las relaciones entre las formas y los materiales. Aquella tendencia impulsaba el cambio de los lenguajes plásticos de los modos de percibir las artes visuales. Después de un período de cierta pureza en la práctica de los principios del arte concreto, el artista se vuelca en la década de 1960 hacia una serie de "Núcleos", donde examina (en el círculo y en el plano, entre otras variaciones) la posibilidad de incluir el espacio dentro de la obra: piezas de cobre, aluminio o acero, con un corte continuo y espiralado, que multiplica los planos.

Después de casi treinta años de pelear por imponer sus ideas y obras, cuando todo aquello comenzó a resultar más o menos digerible, el escultor se lanza a una crítica del racionalismo y de la utopía del concretismo. Su obra se vuelve menos abstracta, y más alusiva a la realidad política y social, cercana a la narración.

En la nueva muestra que ahora presenta en la galería Ruth Benzacar, el escultor homenajea al tango "Cambalache" de Discépolo, como resumen del destino argentino. "Ese tango –dice Iommi– se adelantó con su letra y vislumbró con mayor claridad el momento actual y me dio la posibilidad de poder interpretar con mi estética personal el cambalache cultural, social, político y económico en el cual vivimos".

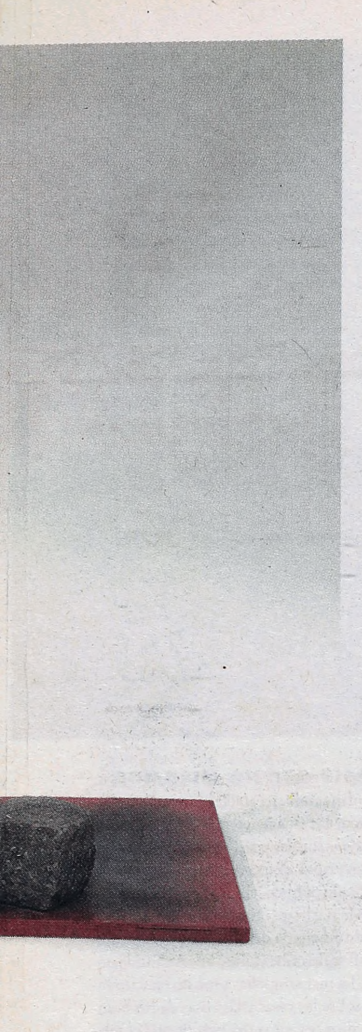
En la muestra el artista usa materiales de desecho, baratos, descartables, ordinarios, cotidianos y los reúne sobre la base del principio constructivo de la acumulación.

Claramente se lee como una crítica de la acumulación capitalista y en cierto modo se reedita el gesto de una muestra célebre que el propio Iommi presentó en 1971 en la galería Carmen Waugh junto con Aldo Paparella, Horacio Coll, Líbero Badii y Alberto Heredia. Aquella exposición, de la cual Iommi es un sobreviviente, tenía un título explícito: "El artista y el mundo del consumo", donde la línea crítica era bajada por el poeta y crítico de arte Aldo Pellegrini. Hace treinta años la clave crítica estaba puesta en el rechazo de la sociedad de consumo y de la creación superflua de supuestas necesidades a través de estrategias publicitarias y de comunicación.

Desde la perspectiva de la mirada actual, la obra de Iommi, vista retrospectivamente, genera una sensación ambigua, porque se rescata la producción del pasado, del doble pasado, tanto de artista concreto como de artista crítico. Aquí se ve en clave grotesca el proceso de abandono del concretismo y de los cánones de belleza moderna, más o menos aceptados, qué el mismo luchó por imponer. El propio artista asume ambiguamente su lugar de maestro consagrado, con gestos contradictorios. Para citar sólo dos ejemplos, vale recordar que Iommi aceptó integrarse oportunamente a la Academia Nacional de Bellas Artes –un gesto de claras implicancias simbólicas– para renunciar un tiempo después. En el terreno específico de la obra, por ejemplo, es evidente que en algunas obras produce el esqueleto "bello" de una pieza de arte concreto –una obra del Iommi histórico– y luego la recubre de desechos, la desestructura, la desarma y destruye. La actitud de Iommi no es común pero tampoco es excepcional. Se colocó en el lugar del agitador y del provocador, muchas veces vacante en la generación de artistas actuales. Lo destacable del Iommi de hoy es quizás, no necesariamente la obra, ex profeso descartable, bastarda y menor, sino la actitud frente a la obra. Y esta misma actitud transforma a la producción artística en el efecto de una causa discursiva, obsedida de intencionalidades, recargada de mandatos ideológicos, de quejas y provocaciones. En una de las piezas –que consiste en un cajón de madera lleno de escombros– un cartel critica y define: "La mayor producción del hombre son las grandes cagadas".

La obra que más lúcidamente reúne intenciones y resultados es una falsa pared con un gran boquete. Ese tabique divide en dos la sala (y la exposición) y a su vez se transforma en un lugar de paso que hay que atravesar. Ese muro contra el que el escultor se estrelló para abrirnos paso, condensa la historia del artista, su insolencia juvenil y su actitud frente al presente ominoso. ■

*La muestra de Enio Iommi puede verse de lunes a viernes de 11.30 a 20 y los sábados de 10.30 a 13.30 en la galería Ruth Benzacar (Florida 1000), hasta el 27 de julio.*





# AGRACIÓN INCÓMODA

nicas agotadas se nutren de la tristeza, del resentimiento y de la confidencia... (Estamos) contra la nefasta polilla existencialista o romántica. Contra los subpoetas de la pequeña llaga y del pequeño drama íntimo... (Debemos) exaltar la óptica".

La producción de Iommi, que abarca casi sesenta años, podría dividirse para los fines de esta nota en dos grandes etapas, no necesariamente cronológicas, que se articulan de modo directo o sesgado, según el contexto, con los acontecimientos políticos y sociales.

La primera etapa, va desde mediados de los cuarenta hasta mediados de la década de 1970. Una larga militancia de artista concreto con un sustrato ideológico materialista y, como lo proponía el histórico manifiesto, contra el ilusionismo de las artes realistas y figurativas. Había una preocupación centrada en las relaciones entre las formas y los materiales. Aquella tendencia impulsaba el cambio de los lenguajes plásticos de los modos de percibir las artes visuales. Después de un período de cierta pureza en la práctica de los principios del arte concreto, el artista se vuelca en la década de 1960 hacia una serie de "Núcleos", donde examina (en el círculo y en el plano, entre otras variaciones) la posibilidad de incluir el espacio dentro de la obra: piezas de cobre, aluminio o acero, con un corte continuo y espiralado, que multiplica los planos.

Después de casi treinta años de pelear por imponer sus ideas y obras, cuando todo aquello comenzó a resultar más o menos digerible, el escultor se lanza a una crítica del racionalismo y de la utopía del concretismo. Su obra se vuelve menos abstracta, y más alusiva a la realidad política y social, cercana a la narración.

En la nueva muestra que ahora presenta en la galería Ruth Benzacar, el escultor homenajea al tango "Cambalache" de Discépolo, como resumen del destino argentino. "Ese tango –dice Iommi– se adelantó con su letra y vislumbró con mayor claridad el momento actual y me dio la posibilidad de poder interpretar con mi estética personal el cambalache cultural, social, político y económico en el cual vivimos".

En la muestra el artista usa materiales de desecho, baratos, descartables, ordinarios, cotidianos y los reúne sobre la base del principio constructivo de la acumulación.

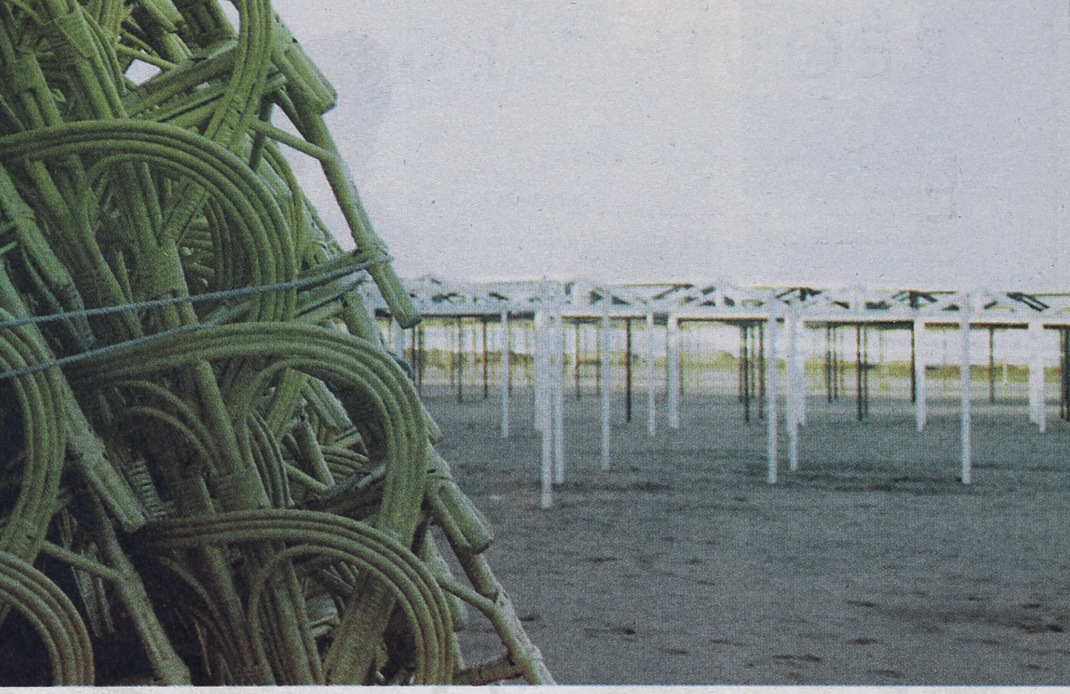
Claramente se lee como una crítica de la acumulación capitalista y en cierto modo se reedita el gesto de una muestra célebre que el propio Iommi presentó en 1971 en la galería Carmen Waugh junto con Aldo Paparella, Horacio Coll, Líbero Badii y Alberto Heredia. Aquella exposición, de la cual Iommi es un sobreviviente, tenía un título explícito: "El artista y el mundo del consumo", donde la línea crítica era bajada por el poeta y crítico de arte Aldo Pellegrini. Hace treinta años la clave crítica estaba puesta en el rechazo de la sociedad de consumo y de la creación superflua de supuestas necesidades a través de estrategias publicitarias y de comunicación.

Desde la perspectiva de la mirada actual, la obra de Iommi, vista retrospectivamente, genera una sensación ambigua, porque se rescata la producción del pasado, del doble pasado, tanto de artista concreto como de artista crítico. Aquí se ve en clave grotesca el proceso de abandono del concretismo y de los cánones de belleza moderna, más o menos aceptados, qué el mismo luchó por imponer. El propio artista asume ambiguamente su lugar de maestro consagrado, con gestos contradictorios. Para citar sólo dos ejemplos, vale recordar que Iommi aceptó integrarse oportunamente a la Academia Nacional de Bellas Artes –un gesto de claras implicancias simbólicas– para renunciar un tiempo después. En el terreno específico de la obra, por ejemplo, es evidente que en algunas obras produce el esqueleto "bello" de una pieza de arte concreto –una obra del Iommi histórico– y luego la recubre de desechos, la desestructura, la desarma y destruye. La actitud de Iommi no es común pero tampoco es excepcional. Se colocó en el lugar del agitador y del provocador, muchas veces vacante en la generación de artistas actuales. Lo destacable del Iommi de hoy es quizás, no necesariamente la obra, ex profeso descartable, bastarda y menor, sino la actitud frente a la obra. Y esta misma actitud transforma a la producción artística en el efecto de una causa discursiva, obsedida de intencionalidades, recargada de mandatos ideológicos, de quejas y provocaciones. En una de las piezas –que consiste en un cajón de madera lleno de escombros– un cartel critica y define: "La mayor producción del hombre son las grandes cagadas".

La obra que más lúcidamente reúne intenciones y resultados es una falsa pared con un gran boquete. Ese tabique divide en dos la sala (y la exposición) y a su vez se transforma en un lugar de paso que hay que atravesar. Ese muro contra el que el escultor se estrelló para abrirnos paso, condensa la historia del artista, su insolencia juvenil y su actitud frente al presente ominoso. ■

*La muestra de Enio Iommi puede verse de lunes a viernes de 11.30 a 20 y los sábados de 10.30 a 13.30 en la galería Ruth Benzacar (Florida 1000), hasta el 27 de julio.*

# EL PAÍS DEL AGUA



**POR HORACIO BERNADES**

**Cine** El jueves que viene se podrá ver de manera gratuita *Balnearios*, una de las películas más originales que ha dado el cine argentino en los últimos tiempos. Mezcla de historias verdaderas y documental apócrifo, el debut de Mariano Llinás recorre la relación que este país mantiene con el agua: de la ciudad hundida en el centro de Córdoba al estudio antropológico del turista veraniego, pasando por la increíble historia del hombre que estafó a los poderosos de un pueblo costero para regalarle un hotel a una mujer.

El cine argentino ya tiene su nuevo OCNI (objeto cinematográfico no identificado). Se trata de *Balnearios*, que, según dicen, suele ser avistado en la zona del Abasto. Hay quienes aseguran haber sido testigos de un primer avistamiento hace un par de meses, en el marco del Festival de Cine Independiente, y profetizan que volverá a posarse por allí en los próximos días. Más precisamente el jueves 20, en horas de la noche y en una sala del Hoyts Abasto, en el ciclo "El Independiente". La revista *Haciendo Cine*, que organiza ese ciclo, oficiará como contacto terráqueo. Para que nadie se quede sin presenciar el fenómeno, el ingreso será libre y gratuito. Dicen que bastará con darse una vuelta por allí a eso de las nueve de la noche, retirar una entrada y esperar más o menos una hora para que el contacto visual se produzca.

Una de las características del OCNI *Balnearios* es que nadie sabe a ciencia cierta si se trata de un documental o de un fenómeno más indiscernible. En él hay lugar para recuerdos de familia, descabelladas historias de amor y delito, ciudades subacuáticas, visitantes de extrañas costumbres y lugareños más raros aún. Combinación de filmaciones caseras en súper 8, historias contadas mediante fotos fijas, imágenes en blanco y negro y color y registros documentales en los que hay lugar para reproducir el más delirante onirismo, *Balnearios* resultó una de las películas más sorprendentes vistas en el reciente Festival de Cine Independiente, evento abierto de por sí a toda clase de imprevistos cinematográficos. Como no tiene estreno pautado, quienes no hayan podido verla harán muy bien en concurrir el jueves al Abasto: nadie sabe cómo ni cuándo volverá a aterrizar por estas playas.

## FICCIONES VERDADERAS

De playas se trata. A lo largo de hora y media y a través de bloques narrativos claramente diferenciados, *Balnearios* recopila historias, menudencias y otras misceláneas en relación con esos centros turísticos. Hay una historia de amor loco, apuestas y estafas, que tuvo lugar hace medio siglo en el Hotel Atlantic de Mar del Sur, réplica bonaerense del Gran Hotel des Bains veneciano (aquél donde iba a terminar sus días Dirk Bogarde, en *Muerte en Venecia*) y gigantesco monumento abandonado desde hace décadas. Hay un largo documental antropológico sobre vida y costumbres de esa rara especie de bípedo que es el turista veraniego, también una visita guiada a la sumergida ciudad de Miramar (que no es la de la costa, sino una homóloga cordobesa a la que se tragó un lago) y un retrato de cierto vecino de las sierras que entre otras actividades desempeña las de gestor, pintor naïf, escultor abstracto, filósofo casero y –según hace saber el relato en off– miembro del Partido Justicialista de la zona.

¿Cuánto hay de cierto y de falso en todo esto? Mariano Llinás, realizador de *Balnearios*, reconoce haber mezclado libremente un poco de cada cosa y prefiere no abundar en detalles. Pero recalca que –aunque por largos pasajes dé la impresión opuesta– hay más de cierto que de falso en las historias que narra *Balnearios*. "Lo primero que se oye en la película, después del prólogo, es que todo lo que va a contarse de allí en más es verdad. Como en el poker, uno puede pensar que si se dice esto es porque se trata de lo contrario. Y sin embargo ...", deja picando Llinás, que tiene sólo 26 años, es graduado de la Universidad del Cine que dirige Manuel Antin y debuta en cine con esta película. Además, Llinás es hijo de Julio, el escritor, y hermano de Verónica, la actriz, quien tiene a su cargo la locución del fragmento introductorio de *Balnearios*.

Es enteramente cierta, asegura Llinás, la historia del misterioso señor G, aunque el velo sobre el apellido refuerza en el espectador la idea de una fabulación. Para no hablar de la historia misma, que narra la apropiación que el tal G hizo del Hotel Atlántico, haciéndoles firmar a los poderosos de la zona un contrato por el que cedían el edificio sin un pesode por medio. No sólo eso: el objetivo de G no habría sido explotar en su beneficio la gigantesca mole que ocupa una manzana frente al mar, sino entregárselo, como obsequio, a la dama de sus amores. La aparición de abogados marrulleros, crápulas del lugar y un misterioso estafador uruguayo termina de arrojar el relato al terreno de las más desaforadas ficciones.

Por otra parte, Llinás cuenta la historia apelando a un formato de fotonovela, con actores ocupando el lugar de los personajes reales, mientras el relator en off (Mario Mactas) abunda en imágenes literarias. Todo hace pensar en una descarada invención. Sin embargo, el realizador jura y perjura que lo único que hizo fue correr ciertos datos de lugar, modificar un par de fechas, alterar alguna secuencia de hechos. "Inventar, no inventé nada: todo lo que se cuenta allí es verdad", asegura, con su mejor cara de poker.

## EL PAÍS QUE NO MIRAMOS

Confirmando su carácter enteramente paradójico, las imágenes más surrealistas de *Balnearios* son las más reales. De las aguas asoman copas de árboles secos, faroles de alumbrado público, el cartel de una estación de servicio y hasta un tobogán: se trata de la ciudad sumergida de Miramar, esa que desde el off se describe como "una Atlántida pobre". "La mar asomaba como un ejército invasor sobre las casas y las cosas de los hombres", dice con su verba más florida el relator, que esta vez es el mismísimo José Palomino Cortez, el científico peruano de *El descanso*. Hay un guía en bote que va indicando la localización de cada tesoro subacuático: acá estaba el hotel, más allá la escuela, y así. Y en algún momento, un buzo en patas de rana filmará, bajo el agua, estaciones de servicio hundidas, cosas de ese mundo sumergido que recuerdan el comienzo de *Titanic*. Una *Titanic* de los pobres, claro. Y esto también es verdad, dice Llinás.

¿Y qué decir de Zucco, ese "típico habitante de una ciudad del interior", miembro del Rotary Club y la Asociación Sanmartiniana, colombófilo, filatelista, asesor de la Sociedad de Damas de Beneficencia y Vocal del Círculo de Bomberos Voluntarios, que mientras prepara una suculenta paella habla del placer que pueden dar unas vacaciones, "en lo espiritual y estomacal"? ¿Cómo calificar sus imitaciones de famosos cuadros impresionistas en las que un desayuno en la hierba trueca en picnic de mate y musculosa? O sus poemas, como aquel en que celebra las epifanías del refrescante río: "En tus aguas yo me inscribo/ ex ardiente y ex caliente/ Me quitas las roñas de lo urbano/ Nadando en tu regazo yo me siento sano/ Nuestra cita con vos, pendiente/ el pueblo y yo entreveremos/ que aún y funestamente/ se encuentra/ en veremos". Sus esculturas de viejos dioses marinos, su abrazo con Neptuno, su felicidad al instalar una ballena de hierro en medio de la sierra, al grito de: "¡Leviatán!". Ese perturbador sueño, sobre todo, cuando Zucco comprende que está en el infierno y el infierno resulta ser una olla cavada en las rocas, llena de bañistas de domingo ("los condenados parecen alegres y despreocupados") y con una sirena que lo contempla, aburrida y malhumorada.

Documental con sirenas, historias de ficción que en verdad ocurrieron, postales de una ciudad sumergida, antropología del veraneante: todo eso y más es *Balnearios*, el retrato de un país que no miramos. Un país imaginario, de tan real que es. R

# RÉQUIEM POR MITTELEUROPA

POR JUAN FORN

El 21 de febrero de 1989, un ciudadano centroeuropeo se suicidaba en San Diego, California, poco antes de cumplir los noventa años. Sus deudos (una nuera y tres nietas, todas ellas norteamericanas) adjudicaron el triste suceso al pozo de depresión en que se había sumido el anciano luego de las muertes sucesivas de su esposa y de su hijo adoptivo (el padre de las niñas) en menos de dos años. Grande fue la sorpresa de las cuatro cuando, al llegar al entierro, descubrieron un equipo de Radio Europa Libre pidiendo permiso para transmitir a Hungría los responsos de ese anciano para ellas inofensivamente anónimo, que llevaba 41 años sin pisar su tierra natal.

Casi al mismo tiempo, en unas oficinas de París, el editor y escritor italiano Roberto Calasso cedía a uno de sus vicios impenitentes y desatendía una tediosa reunión editorial para sumergirse en la lectura de un catálogo donde se ofrecían viejos volúmenes de literatura centroeuropea traducidos al francés entre el '46 y el '50. Calasso terminó levantándose de la reunión para encargar con urgencia todos los títulos que figuraban en ese catálogo de un ignoto novelista húngaro y se enclaustró en su habitación de hotel a leerlos hasta la partida de su vuelo a Milán. Meses después, en la Feria de Frankfurt, reunió en una cena a seis de sus más prestigiosos colegas europeos y dedicó las dos horas siguientes a convencerlos de que se sumaran al proyecto que se proponía llevar a cabo desde la editorial Adelphi. Fueran los legendarios postres alemanes, la elocuencia igualmente legendaria de Calasso o los nuevos aires que soplaban desde la caída del Muro de Berlín, los seis editores se embarcaron en el descabellado proyecto de reeditar poco a poco, y en los más importantes idiomas occidentales, la obra de Sandor Marai, aquel nonagenario que se había descerrajado un balazo en el paladar meses antes, en San Diego, California.

Las cosas se toman su tiempo en el mundo editorial pero, a doce años de aquella cena en Frankfurt, la quimera de Calasso se ha convertido en realidad. El ariete ha sido *El último encuentro*, un libro de 1942 cuya reedición no sólo ha sido ensalzada hasta el delirio por la crítica y elegida uno de los libros del año 2001 en Italia, Francia, España, Alemania, Inglaterra, Estados Unidos, Portugal y Brasil (con ventas que superan los cien mil ejemplares en cada uno de esos países) sino que amenaza convertirse en superproducción cinematográfica en el futuro cercano, protagonizada por Anthony Hopkins y Juliette Binoche. Que el cine trivialice un libro tan formidable es una noticia menor y hasta bienvenida si eso contribuye a que sigan traduciéndose o reeditándose los demás títulos de un autor que retrató con maestría comparable a la de Robert Musil, Joseph Roth, Leo Perutz y Gregor von Rezzori la agonía de ese mundo mitteleuropeo que no supo cómo sobrevivir el fin del imperio austrohúngaro.

Y digo reeditando porque los lectores de habla castellana de los años 50 (y los habitués de librerías de viejo) ya conocían *El último encuentro*, sólo que con un título más fiel al crepuscular original: *A la luz de los candelabros* (la reciente edición anglosajona rescata al menos algo del título original al rebautizarlo *Embers*, o "Rescoldos", ya se verá por qué). En el extenso prólogo de aquella edición de Destino de 1946, el traductor F. Oliver Brachfeld contaba que Marai había nacido en 1900 en Kassa (hoy Kosice, en Eslovaquia), que era sobrino del "universalmente famoso catedrático de derecho" Beni Grosschmidt (Marai es seudónimo literario) y hermano del cineasta Geza Radvanyi; que empezó a escribir en diarios húngaros a los 14 años y a publicar poemas a los 18, luego de volver de un viaje por Palestina; que, con la llegada al poder del nacionalista Horthy, se exilió en Leipzig (desde donde escribía para el *Frankfürter Zeitung*) y París (donde conoció a Ilona, la mujer que lo acompañaría el resto de su vida, y donde tradujo al húngaro las obras de Kafka, Trakl y Benn) y que, a su retorno a la patria, conoció el éxito y el escándalo con *Los rebeldes* (1931), una novela que retrataba un "despertar de primavera físico y moral que se abría a todas las seducciones, sobre todo las ilícitas, tanto políticas como sentimentales" y que inauguró para él y sus lectores una producción literaria febril que ni siquiera la invasión nazi pudo aplacar (aunque durante la ocupación Marai sólo publicó un título, un *Libro de hierbas* que ofrecía recetas de infusiones curativas para el cuerpo y el alma, y que, en clave, animaba a sus compatriotas a hacer frente al invasor, al que llamaba "los males de la existencia"). El prólogo de Brachfeld culminaba con la noticia de que, pese a los rumores que corrían por la Europa liberada, Marai no había sucumbido durante la guerra en un campo de concentración (como tantos compatriotas y colegas suyos), y festejaba la noticia anticipando la traducción de los libros más "intensos" de su admirado autor: las novelas *Interludio en Bolzano*, *Los celosos* y *Divorcio en Buda* y la autobiografía *Confesiones de un burgués*.



RESCATES ¿Quién es Sandor Marai, el novelista húngaro de preguerra que la crítica internacional acaba de rescatar del olvido y poner a la altura de Thomas Mann y Robert Musil? La aparición de *El último encuentro* y el anuncio de la publicación del resto de su obra en los más importantes idiomas occidentales (incluyendo, afortunadamente, el castellano) permiten a los lectores limpiarse el paladar de tanta hojarasca editorial y probar el inigualable sabor de un secreto literario añejado durante cuarenta años de ostracismo.

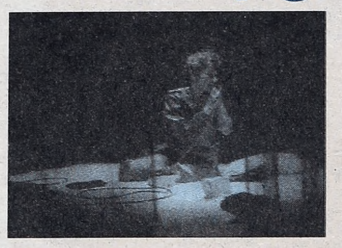
De todos ellos, sólo es posible rastrear una edición de *Los celosos*, publicada por Janés en 1949 y también traducida por el inefable Brachfeld. Afortunadamente, Salamandra (el sello que relanzó en nuestro idioma *El último encuentro*) anuncia para dentro de poco *Buda* y *Bolzano*, además de haber publicado ya *La herencia de Esther* (de 1939). Vale aclarar que las nuevas traducciones (de Judit Xantus) exhiben un castellano francamente más límpido que las de Brachfeld, pero carecen por desgracia de sus inigualables introducciones. De hecho, parece no haber más Brachfelds en el mundo editorial, lo que hace más que azaroso reconstruir el accidentado itinerario posterior de Sandor Marai. Se sabe, por su *Memoria de Hungría 1994/1948*, publicada por un pequeño sello de expatriados en Canadá en 1972, que Marai tuvo un único hijo con Ilona, llamado Kristof, que murió a poco de nacer en 1940. Poco después, los bombardeos aéreos destruyen la residencia de la pareja en Budapest y deben buscar refugio en una aldea, donde salvan la vida a un huérfano que llamarán Jan y se convertirá en su hijo adoptivo. Giorgio Pressburger, que conoció a Marai durante la guerra, cuenta que este hombre "mimado por las mujeres y adorado por sus lectores" se negó, a pesar del antisemitismo imperante en Hungría, a que su esposa Ilona (que era judía) llevara la estrella cosida a su abrigo. Según Imre Kertesz (otro escritor húngaro, sobreviviente de los campos), cada vez que los "cruces gamadas" detenían a la pareja, Marai los apartaba con un gesto de la mano tan inconcebible como raramente eficaz. "Su pertenencia a aquella burguesía cosmopolita de principios de siglo se convirtió en su maldición y su bandera", agrega Pressburger, a propósito de la decisión de Marai de abandonar Hungría cuando se impone el régimen comunista. Primero prohibió que se reeditaran sus libros, dispuesto a "escribir sólo para el cajón". Cuando las autoridades se burlaron de su decisión y quemaron en público los ejemplares que quedaban en librerías y bibliotecas, decidió emigrar con su mujer y el hijo adoptado.

El exilio lo llevaría de Italia a Suiza y de Londres a Nueva York, donde consiguió por fin un empleo en Radio Europa Libre. Los años pasaban y Marai se iba perdiendo en la memoria de los lectores de su país y del continente. Lo único que escribía para entonces eran sus diarios y sus libelos radiofónicos. En un intento por cambiar de vida y recuperar la literatura se dejó convencer por Ilona y volvieron a Italia, pero la experiencia duró poco: extrañaban demasiado a Jan (quien, aunque había americanizado su nombre a John luego de casarse, seguía siendo el interlocutor favorito de Marai a la hora de recordar Hungría) y aceptaron su propuesta de instalarse con él en San Diego para ver crecer de cerca a sus nietas. El resto ya ha sido dicho: cuando la muerte se llevó a Ilona y a Jan en menos de dos años, Marai compra un arma y decide acompañarlos en ese exilio definitivo. Su nuera y sus tres nietas comprenden durante el entierro que los innumerables cuadernos garabateados en grafía incomprensible que encontraron en el departamento constituyen una clave para que no sólo ellas sino la humanidad puedan acceder al misterio de esos 41 años de aparente silencio de Marai lejos de su patria.

Sugestivamente, *El último encuentro* también gira en torno de un silencio de 41 años: el que separa a dos amigos de infancia, oficiales del ejército austrohúngaro, cuando uno de ellos abandona el regimiento, la patria y a su amigo sin explicaciones. Los dos ancianos saben que deben saldar cuentas antes de morir y eso precisamente es lo que narra la novela: no la espera de 41 años sino el reencuentro final, a lo largo de una noche, en una residencia campestre, a la luz de los candelabros, donde los rescoldos de la memoria arderán con la intensidad y el dramatismo de lo postrero. En sus diarios, Marai consideraba este libro "una de mis creaciones menores". Habiendo leído *Los celosos*, con su panorámico fresco de época y la fenomenal galería de personajes que desfila por sus 400 páginas, puede entenderse un poco más la subestimación de esta "pieza de cámara" por parte de su autor (*La herencia de Esther* es casi un calco, sólo que en este caso es el reencuentro de dos amantes y no de dos amigos el centro neurálgico de la novela) y celebrar que este rescate de Marai permita que lleguen a nuestras manos sus obras "sinfónicas" (desde *Interludio en Bolzano* y *Divorcio en Buda* hasta *Los rebeldes* y los *Diarios*) para que se corrija por fin esa tristísima sentencia que Marai anota en su diario durante el exilio ("El mundo parece no tener necesidad ya de literatura húngara") y adquiera cabal significado la sentencia que rige sus *Confesiones de un burgués*: "Quizá sea éste mi destino y mi deber como escritor: retratar la desintegración de esa burguesía en la que nací y a la que llegué a comprender a través del escrutinio de sus raíces más hondas y hoy cada vez menos visibles".

agenda

DOMINGO 16



## Phono loco

Una mujer sola y desesperada aguarda el llamado de su amante que acaba de abandonarla. *La voz humana*, un monólogo hecho de palabras y silencios componen una tragedia con el teléfono como principal protagonista.
Una obra de Jean Cocteau, minucioso observador de la naturaleza humana, con dirección de Dora Milea.
*A las 20.30 en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada: $ 8, con descuento $ 5.*



## Teatro

**MUSICAL** *La canasta*, una comedia musical hecha por chicos de entre 7 y 16 años, dirigida por Florencia Carchak.
*A las 17 (también los sábados) en el Auditorio del Pilar, Vicente López 1999. Entrada: $ 6.*
**CHICOS** Mema y Tobías se encuentran en la puerta de un teatro abandonado. Ellos son *Los meteretes*, un musical infantil de la compañía Arte Ensamble. *A las 15.30 en el microcine del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 3.*
**COMEDIA** Una comedia bursátil de personajes que transitan la cultura del trastoque. *Siempre lloverá en algún lugar*, de Manuel Maccarini, con Lorenzo Quinteros, Pablo De Nito y Garufa. *A las 20.30 (también los sábados) en el Teatro Andamio 90, Paraná 660.*

## Cine

**ALEMÁN** Preestreno de *Gigantes absolutos* (2000), de Sebastián Schipper. Una despedida en los suburbios de Hamburgo.
*A las 18 en Image, Thames 2289. Entrada: $ 3.*

## Música

**REINCIDEN** *Pequeña Orquesta Reincidentes*: su último show en Buenos Aires.
*A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas anticipadas: $ 10.*
**POP** Sergio Pángaro & Baccarat se presentan en el ciclo de conciertos pop.
*A las 21 en la sala A-B del Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. (Las entradas se retiran dos horas antes del show).* **Gratis.**
**ASTOR** Concierto de Hora Cero, el sexteto que mejor cultiva la obra de Piazzolla.
*A las 17 en el Centro Cultural Agronomía, Avda San Martín 4453.* **Gratis.**

## Etcétera

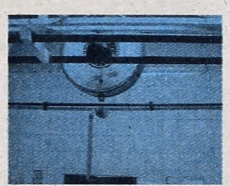
**MUSICAL** Un espacio de encuentro para los que se comunican a través de un mismo lenguaje musical. Llevar instrumento.
*A las 20 en Casa Cabrera, Cabrera 3653.* **Gratis.**
**ABIERTO** Continúa el ciclo "Estudio Abierto" con danza *Work in progress* (16.30), video *Cortos por la calle* (17), unipersonal *Visita inguiable* (17.30) y performance por Eliana Bonard (19 y 21).
*Todo en el Galpón del Abasto, Anchorena 665.* **Gratis.**
**TRASCENDENTE** *Sesiones trascendentales*, muestra multidisciplinaria y otras experiencias. Cine y danza experimental y pinturas.
*Desde las 18 en Urania, Cochabamba 360.* **Gratis.**

LUNES 17



## Stravinsky y Urdapilleta

La Compañía de Opera Juventus Lyrica organiza el Festival Stravinsky, una régie de tres obras breves del compositor ruso, a 120 años de su nacimiento. Abre la ópera *Mavra*, con las voces invitadas de Graciela Oddone y Susana Moncayo. Luego, *Historia del soldado*, con Andrea Bonelli, Daniel Hendler y Alejandro Urdapilleta. Cierre con el ballet *Pulcinella*. Todo, en manos de Horacio Pigozzi.
*A las 17 en el Teatro Avenida, Avda. de Mayo 1220. Entrada: desde $ 5.*



## Arte

**VACA** En el Espacio de Arte de la carnicería Tuta se realiza la muestra *La vaca multicolor*: pintura, fotos, objetos y música de 13 artistas del colectivo de Terraza. Eduardo Arauz, Dina Roisman, Carolina Katz, Julia Masvernat y más.
*De 7.30 a 13 y de 17 a 21 en Río de Janeiro 1074. Hasta el 12 de julio.*
**LUCES** La artista plástica Sara Diciero realiza la exposición *Travesíasluminicas*, 4 instalaciones en 52 cajas.
*De 10 a 22 en Calle 19 entre 50 y 51. La Plata. Hasta el 30.* **Gratis.**
**PLÁSTICA** Exposición de la artista María Delia Ravagnán.
*De 10.30 a 20.30, en la Galería El Socorro, Suipacha 1331. Hasta el 24.* **Gratis.**

## Música

**REOS** Dentro de la gira "Los cien barrios porteños", Lucrecia Merico presenta su recital *Tango a cuerda*, tangos reos de los '30.
*A las 17 en la Chacra de los Remedios, Directorio y Lacarra, Parque Avellaneda.* **Gratis.**

## Etcétera

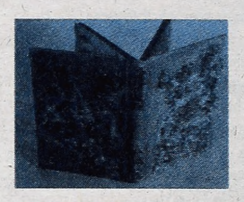
**CHARLA** Miguel Guerín habla sobre "Cultura y ciudad".
*A las 19 en el Café Tortoni, Avda. de Mayo 825.* **Gratis.**
**NARRATIVAS** Dentro del ciclo "Nuevas narrativas argentinas" se presentan Julia Coria, Martín Benson y Laura Farhi.
*A las 20, Biblioteca Manuel Gálvez, Córdoba 1558.* **Gratis.**
**TALLER** Está abierta la inscripción para el "Seminario taller sobre organización de eventos culturales y artísticos", que dictará la doctora Marta de Bueno los lunes y jueves de 19 a 21 a partir del 20 de junio.
*Informes en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín, 5555-5359, prodborges@yahoo.com.ar*

MARTES 18



## Manifiesto Kuropatwa

Alejandro Kuropatwa, responsable del arte de tapa de discos de Charly García, Gustavo Cerati, Fito Páez, Virus y demás, expone *Manifiesto*, una antología de su obra: más de 120 fotografías tomadas desde los 20 años. Sus trabajos fueron publicados en revistas como *Art News* y *Harpers Bazaar*. Su técnica: aprender a mirar con humor, cautivando el corazón del producto o el alma de la modelo (que a veces son la misma cosa).
*A las 19.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Avda. Libertador 1473.*



## Arte

**LIBROS** Inaugura la muestra *15 años de libros de artistas*, de Mónica Goldstein, itinerarios poéticos por aquellos objetos que conservan la dignidad del libro.
*A las 19 en la Galería de arte Arcimboldo, Reconquista 761.* **Gratis.**

## Cine

**NEGRO** Dentro del ciclo "Cine capricho", se proyecta *El balcón maltés* (1941), de John Houston con Humphrey Bogart y Mary Astor. Un clásico del cine negro con trama laberíntica.
*A las 22 en el Bar Nacional, Balcarce y Estados Unidos.* **Gratis.**
**TORRES** Estreno de *11 de septiembre*, de Claudia Aravena (Alemania-Chile, 2002), video arte sobre el atentado a las torres gemelas ganador del Festival de Oberhausen. Luego, *Ernest Jünger en París: diario de ocupación 1941-1944*, un film de Edgardo Cozarinsky sobre la vida de los parisinos durante la ocupación nazi.
*A las 21.30 en la sala Sosa Pujato del Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $*
**HORROR** Proyección de *La maldición de Frankenstein* (1957), de Terence Fisher, dentro de la restrospectiva de Hammers Films.
*A las 22 en el Cineclub La Cripta, Defensa 550. Entrada: $ 2.*
**POLÍTICO** Proyección de *La noche del golpe de estado, Lisboa 1974* (2001), obra maestra de escasa difusión. Y *El juez y el historiador*, de Jean Lous Comolli (2001), jefe de redacción de *Cahiers du cinema*.
*A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3.*

## Música

**ROMÁNTICO** La Orquesta Cámara de Mayo interpreta *Obras maestras del Romanticismo*, bajo la batuta del maestro Luis Roggero.
*A las 20 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.*
**JAZZ** *Cacho González y los gatos del swing*, espectáculo de ritmo y humor dentro del ciclo Jazzología.
*A las 20.30 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551.* **Gratis.**

## Etcétera

**DEBATE** Charla con Luis Zamora.
*A las 19.30 en Espacio Abierto, Teodoro García 2828.* **Gratis.**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico.
El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

## MIERCOLES 19



### Muestra colectiva

La Fundación Argentina de Afasia "Charlotte Schwarz" presenta una muestra colectiva donde pacientes afásicos exhiben sus pinturas junto a los más reconocidos artistas como Luis Felipe Noé, Josefina Robirosa, Carlos Gorriarena, Nora Iniesta, Osvaldo Monzo, Santiago Cogorno, Leopoldo Presas y muchos otros. El objetivo: salir del mundo del silencio.
*Hasta el 23 de junio en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930, martes a viernes de 14 a 21 y sábados, domingos y feriados de 10 a 21.*



### Arte

**KLEMM** Inaugura la exposición *Fotógrafos/4*, integrada con obras de Ananké Asseff, Luciana Betesh, Guadalupe Miles y Santiago Porter. Pautas estéticas actualizadas en guerra contra la nueva era digital.
*A las 19 en el Espacio 5 de la Fundación Federico Klemm, Marcelo T. de Alvear 626.* **Gratis.**

**ANTOLÓGICA** Roque Menaglio presenta su *Muestra Antológica*.
*De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Gratis.*

**FOTOS** Exposición de retratos de los chicos de un jardín del Bajo Flores y de Villa Oculta. Organizada por la Secretaría de Educación.
*Hasta el 30 de junio en Piedrabuena y Avda. Eva Perón.* **Gratis.**

**DIGITAL** Claudio Roncoli presenta *Obras digitales de ayer y hoy*, una rayuela virtual.
*De 15 a 21 en la Plaza de las Américas, Sarmiento 1551.* **Gratis.**

### Etcétera

**JAZZ** Clínica de jazz (dirigida a estudiantes de música) del saxofonista Hugo Pierre sobre el saxo como instrumento clave del género.
*A las 18. Inscripción en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038, 2º piso, de 10 a 20.*

**RELACIONES** Mesas redondas sobre "Las relaciones culturales Mercosur-Unión Europea. Instrumentos y perspectivas" y "Marcos jurídicos para las relaciones culturales Mercosur-Unión Europea".
*A las 10 y a las 11.30 en el Centro Cultural España, Florida 943.* **Gratis.**

**REVISTA** Presentación del número 3 de *Milpalabras (letras y artes en revista)*. Con Ernesto Jodos como músico invitado.
*A las 20 en Beckett, El Salvador 4960.* **Gratis.**

**BIANCO** Homenaje al actor Ernesto Bianco a 80 años de su nacimiento. Con Luis Brandoni, Ingrid Pellicori y Jorge Rivera López, entre otros.
*A las 18 en el Teatro Cervantes, Córdoba 1155. Informes al 4815-8883.*

**MAGISTRAL** Clase sobre "La realidad de compositor fuera del ámbito del teatro y los mecanismos de la teatralidad". Con los compositores Cecilia Candia, Nicolás Varchausky, Pablo Bronzini y Oscar Edelstein.
*A las 19.30 en el Rojas, Corrientes 2038. Con inscripción previa.* **Gratis.**

**CONVOCATORIA** El Ombligo de la Luna convoca autores, directores e intérpretes para su ciclo de unipersonales y espectáculos concert.
*Informes al 4867-6578.*

**FIN** Jorge Salessi dará el seminario especial "Fin de siglo: otras formas de leer el modernismo".
*Desde el 4 de julio en el Rojas. Informes al 4954-5521 y 5523.*

## JUEVES 20



### Tipos que suenan

El cuarteto de pop y rock electrónico Sonotipo presenta su segundo cd *Microcentro*, diez propuestas musicales climáticas y personales con delicados arreglos y mezcla de Eddie Gómez. Ciro Cavalotti (voz), Sebastián Quintana (teclados y sampler), Andrés Cavalotti (teclados) y Diego Gallinal (mezcla en tiempo real). Canciones sintéticas que ilustran postales de realidad urbana, respaldadas por una creativa puesta audiovisual.
*A las 23.30 horas en La Cigale, 25 de Mayo 722.* **Gratis.**



### Arte

**BARRO** Ultimos días de la muestra *Barro y altura*, de Aldana Loiseau. Un recorrido antropológico por los pueblos en las alturas de Jujuy.
*Hasta el 23 de junio en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.* **Gratis.**

**JUNIO** Proyecto A se presenta en sociedad con *Junio*, una muestra de Gabriel Baggio, Martín Calcagno, Lucas Kirby y Josefina Zuain.
*A las 18.30 en Azucena Villaflor y Avda. Inmigrantes (Puerto Madero).* **Gratis.**

### Teatro

**HUMOR** *Llorando me dormí*, una mujer, una caja de zapatos y un misterio. Idea, textos y actuación de Eugenia Guerty.
*A las 21.30 en Gargantúa, Jorge Newbery 3563. A la gorra.*

**FICTICIO** *Teatro colectivo ficticio*, obras cortas por un elenco rotativo.
*A las 21 en Casa Cabrera, Cabrera 3653. Informes. 4862-8051.*

### Música

**JAZZ** Concierto del Cuarteto Hugo Pierre y J. C. Cirigliano.
*A las 21 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038.*

**ACTUAL** Concierto del grupo "Rastrillada", integrado por los compositores Camilo Reiners, Miguel Magud y Darío Lipovich. Jóvenes, modernos y argentinos.*A las 20.30 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 4.*

### Etcétera

**LETRADAS** Encuentro "Literatura y humor en tiempos de desamor", lecturas de María Moreno y terapia literaria de Angélica Gorodischer.
*A las 19 en la Biblioteca Guido y Spano, Güemes 4601.* **Gratis.**

**SUBTE** Dentro del ciclo "El subte vive 2002", se realizan recitales de cuentos y poesías con poetas invitados.
*Todos los jueves, a las 19, en la estación Carranza (subte D).* **Gratis.**

**IMAGEN** "La mirada de la televisión y la construcción de la ficción sobre el 11 de septiembre de 2001", clase con Sergio Wolf, Carmen Guarini y David Blaustein.
*A las 19.30 en el Rojas. Informes en Corrientes 2038.*

**VARIETÉ** Abre la muestra *Retablos y pinturas* con el Dúo de Música de Salón y Manuloop (violoncelo). Además, performance de Pyr Znergam.
*A las 19.30 en la Asociación Argentina de Actores, Alsina 1762.* **Gratis.**

## VIERNES 21




### Pino al horno

En la muestra homenaje al polémico director Pino Solanas, se proyecta *El exilio de Gardel* (a las 15), *La nube* (17.30) y *El viaje* (a las 20). El sábado llega *La hora de los hornos* (14.30), *Los hijos de Fierro* (20) y *El exilio de Gardel* (23). Y el domingo *Sur* (a las 15), *La nube* (17.30) y *El viaje* (21). Una oportunidad para revisitar algunas de estas configuraciones mítico-poéticas con que Solanas interroga la identidad nacional.*Hasta el 30 de junio en el Malba. Avda. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4. Informes: 4808 6500/ www.malbacine.com*



### Música

**ANFIBIA** Marciela Cintalo, cantante y saxofonista de la banda de Charly García, anticipa su cd *Anfibia*.
*A las 24 en el Auditorio Comptat, Federico Lacroze 2988. Entrada: $ 3.*

**EXPERIMENTAL** De Usuhaia, la banda Experimentalnosieoperation (ENO) brinda un concierto pop con experimentos visuales.
*A las 21 en el bar del Rojas, Corrientes 2038.* **Gratis.**

**REGGAE** Dancing Mood se presenta en el Club del Vino.
*A las 0.30 en Cabrera 4737. Entrada: $ 5.*

### Cine

**PUÑO** En el ciclo "Puño y letra: la literatura en el cine latinoamericano", se proyecta *Tienda de los milagros* (1977), de Nelson Dos Santos, con libro de Jorge Amado.
*A las 20 en Liberarte, Corrientes 1551. Entrada: $ 2.*

**ANGULO** Proyección de *El hombre del subsuelo*, de Nicolás Sarquís, en el ciclo "Cine desde otro ángulo".
*A las 20.30 en el Foto Club Buenos Aires, San José 181. Entrada: $ 3.*

**ALEMÁN** Proyección de *Estrellas* (1958), de Konrad Wolf.
*A las 15 en el Archivo General de la Nación, Leandro Alem 246 PB.* **Gratis.**

**FÚTBOL** Proyección del corto *Futbolhadas*, de Manifiesto I y *Tierra*, de Julio Medem.
*A las 20.30, en la Nave de los sueños, Moreno 1379, 2º piso.* **Gratis.**

### Teatro

**CONFUSIÓN** La compañía Obviasmente presenta *¿Lloverá?*, sobre una mujer angustiada que confunde sueños.
*A las 23 en Thames 2078.* **Gratis.**

**NEGRA** *Perras*, una comedia negra sobre la bestialidad. Colabora Mauricio Kartún.
*A las 21 en Actors' Studio, Corrientes 3565. Entrada: $ 10.*

**ABSURDO** Grupo Sanguíneo presenta *Capítulo XV (Las Medoya, Renato y yo)*, una particular relación entre dos hermanas.
*A las 23 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 5.*

### Etcétera

**PAREJAS** *Inciertos relatos matrimoniales*: Claudio Ferraro hace historias de humor y suspenso sobre la vida en pareja.
*A las 23 todos los viernes en Finis Terra, Honduras 5190.* **Gratis.**

**BUM-BUM** Sigue el ciclo de fiestas Bum-bum con djs Pareja, Dany Nijensohn, y Boeing. Post glamour y baile sofisticado.
*A las 1 en El Argentino, Maipú 761. Entrada: $ 5.*

## SABADO 22

### Electrónico

Dentro del ciclo de arte electrónico se realiza el encuentro *Cuando la TV es VT (cuando la televisión es video arte)*. Gastón Duprat y Mariano Cohn, los premiados trabajadores del video experimental e instalados en la tele en programas de culto como *Televisión Abierta*, presentan una serie de trabajos para cable en formato de separadores, spots, anticipos y pilotos.
*A las 18 en el Mamba, Avda. San Juan 450. Gratis.*



### Música

**EPUMER** María Gabriela presenta su tercer disco *Pocketpop*, moderno y pop desde donde se lo mire. Show versátil, fino y delicado.
*A las 22 en Mercedes Casual Bar, Cabrera 3877. Entrada: $ 10.*

**ASTOR** *Astor inédito*, un espectáculo de teatro y tango, todas excusas para revivir un icono.
*A las 21 en Gandhi, Corrientes 1743. Entrada. $ 5.*

**JAZZ** Ludmila Fernández presenta su nuevo cd *Now's The Time*.
*A las 22.30 en 7 Locos, Balcarce 749. Entrada: $ 10 (con consumición).*

### Teatro

**OBJETOS** Primeras funciones de *El paciente*, una obra de Luis Cano, con Alfredo Martín y Hernán Cáceres. Un hospital como objeto de contemplación.
*A las 21, (también sábados y domingos) en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 5.*

**PIZARNIK** *Los poseídos entre lilas*, la pieza teatral escrita por la poeta recreada en una atmósfera tenebrosa, casi gótica.
*A las 21 en el Club de las Artes, Salta 755. Entrada: $ 3.*

**2001** *Proyecto 2001*, una respuesta al desasosiego reinante.
*A las 21 en el Teatro del Pasillo, Colombres 35.* **Gratis.**

**REUNIÓN** *Eventualmente*, un acontecimiento teatral que parte de una reunión teñida de apariencias. Con dirección de Martín Otero y Manuel Méndez.
*A las 23 en Casa Azul, Tucumán 844.* **Gratis.**

### Etcétera

**FIESTA** Los Amados se suman al nuevo emprendimiento cultural *Maldición alegría* para presentar su espectáculo *Pecar de pensamiento*. Boleros, cha-cha-chá y humor.
*A las 23 en Hipólito Irigoyen 851. Entrada: $ 7 (fiesta incluida).*

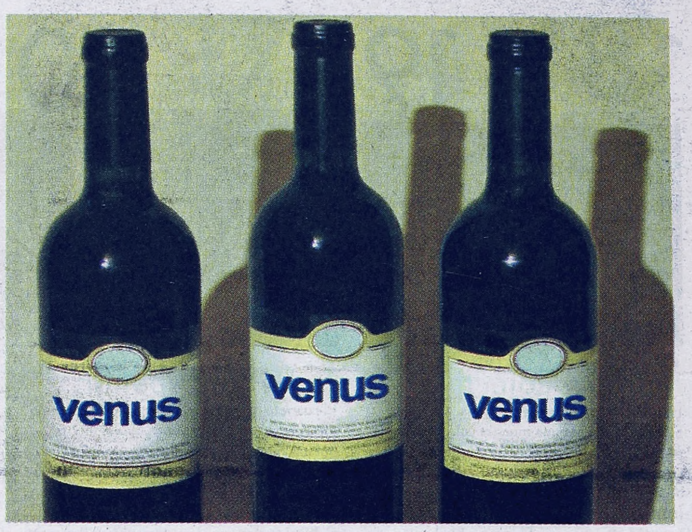
**PORNO** *Ribetes insospechados*, una sátira amarilla sobre la misteriosa muerte de una reconocida porno star.
*A las 23 en El excéntrico de la 18º, Lerma 420. Entrada: $ 7.*

**ESPERA** La actriz y narradora Ana María Bovo presenta su nuevo unipersonal *Hasta que me llames*, la ansiosa espera de un llamado telefónico.
*A las 19 y 21.30 en el Club del Progreso, Sarmiento 1334. Entrada: $ 12.*

**BAILE** La revista *Juliana periodista* invita a "Boliche Juliana", luz violeta para bailar y strip-tease político. Con dj Dany Nijensohn.
*A las 1 en El Argentino, Maipú 761. Entrada: $ 3.*



UN INCUNABLE DE LA CULTURA FEMENINA QUE SIRVE DE I-CHING PARA LOS VENUSIANOS.



POR 8 VENUS EL EXCELENTE VINO DE LA CASA, REPALDO LÍQUIDO DEL BANCO VENUS.

# OTRO PLANETA

**EXPERIMENTOS** Mezcla de utopía hedonista, sociedad secreta y mercado paralelo, el Proyecto Venus, ganador de la prestigiosa beca Guggenheim, es una red de intercambio de bienes y servicios formada por artistas, intelectuales, científicos y tecnólogos para responder al Gran Maltrato Nacional. Ya tiene moneda propia –el venus–, y en su lista de ofertas figuran desde tartas de calabaza y viajes en taxi hasta obras de arte, consultorías sentimentales, servicios de paternidad sustituta y asesoramientos para concretar cualquier clase de deseos. Sepan cómo se vive hoy en Venus sin cruzar la General Paz.

**POR ALAN PAULS**

¿Qué es Venus, además de un planeta, una señal de cable porno y el nombre latino de una diosa lasciva? ¿Qué es *ese* Venus que ofrece cuadros de Alfredo Prior, tartas de calabaza, consultorías sentimentales, servicios de paternidad sustituta y –próximamente– los frutos hasta ahora clandestinos del otro yo pictórico del escritor César Aira? Al parecer, hay tantas respuestas como usuarios. Según la *home page* del sitio que Venus tiene en Internet (*proyectovenus.org*), "Venus es una red de artistas, intelectuales, tecnólogos, científicos, actualmente en formación en Argentina, que intercambian productos, servicios, objetos, etc.". Pero en el viejo departamento de Congreso que sirve de sede al proyecto todo es mucho más blando, relajado, maleable y metafórico, y los modelos para pensar el experimento van del falansterio de Fourier a las sociedades primitivas que abismaron a Pierre Clastres, pasando por variantes intermedias como la orgía, la secta, el mercado paralelo o las sociedades secretas. El clima es jovial, distendido. La edad de los venusinos, que prefieren el anonimato, oscila entre los cincuenta y los veinte, pero la excitación que flota en el aire está repartida con una intachable ecuanimidad. Algunos hablan de "Venus" como si fuera efectivamente un mundo: "En Venus tal cosa", dicen. O: "Cuando me metí en Venus nunca pensé que...". Otros lo llaman "el Sistema", "La Red", "La Organización" o incluso "La Experiencia": "Si no lo viviste, es imposible explicarte lo que es", dice una venusina evangelista. Pero la pompa de esos apodos inquietantes hace poca justicia al tono doméstico y familiar con que los pronuncian, que aleja a Venus de cualquier condición abstracta y lo convierte en un entorno íntimo, proyección más o menos sistemática en el mundo de un haz de deseos mínimos y múltiples.

"Lo bueno es que no hay dos participantes que sostengan el mismo discurso sobre Venus", dice un miembro joven. "Venus es multiforme", agrega otro, que renuncia a lo que todos los demás le reconocen: la categoría de padre fundador del experimento: "es algo orgánico e imprevisible, que no tiene límites definidos y por lo tanto puede dispararse para lugares muy diferentes, pero no excluyentes sino simultáneos. Desde cuestiones de utilidad práctica –conseguir algo que necesitás– hasta entrar en contacto con gente interesante, desarrollar proyectos o simplemente pasar un momento agradable. Venus es multiuso". Polimorfismo, maleabilidad y una dinámica interna impredecible, alimentada por el azar de deseos cruzados, parecen ser los principios más activos y eficaces con que Venus respondió al estado de cosas que inspiró su invención: la catástrofe argentina. "Ante la situación general", dice el fundador, "podés deprimirte y no saber qué mierda hacer, podés estar totalmente destruido y no tener medios ni posibilidades de reaccionar, y también podés decir 'bueno, las cosas son así, pasa esto y esto' y ponerte a pensar qué necesidades afectivas, existenciales, culturales o materiales tenés. Y frente al Gran Maltrato, buscar que la gente se quiera, que te traten bien, estar con quienes te gusta estar, relacionarte con las personas que aprecian lo que vos hacés y viceversa". En otras palabras: responder a la crisis, la dispersión y el fetichismo de las tragedias personales con una forma nueva de aglutinamiento, una comunidad artificial fundada no en grandes horizontes políticos sino en un repertorio de urgencias portátiles.

Impecablemente trajeado, un miembro muy conocido –en su vida pública– por su voz y su actitud de *crooner* dandy trae a colación el antecedente de *Chakra*, el piloto de comunidad artística que el fundador de Venus montó en 1999 en una quinta decrépita de Parque Leloir. "La idea de *Chakra* era ofrecer un espacio físico concreto y medios de producción para desarrollar proyectos artísticos, pero el objetivo más sigiloso era ver cómo podía funcionar una sociedad de artistas, que suelen ser gente muy poco dada a coparticipar. Probablemente allí hayan nacido ciertas 'soluciones' que ahora forman parte de Venus". La "sociedad de artistas", pues, como laboratorio de un funcionamiento social articulado alrededor del encuentro de fuerzas y deseos heterogéneos. Según su ideólogo, *Chakra*, que precedió largamente al estallido social y económico, fue una reacción a una "catástrofe intelectual o cultural, al éxtasis del éxito individual, al narcisismo estéril de fines de los '90. Era necesario que hubiera un lugar de contaminación. Es una fantasía que tengo desde los '60, que fue cuando la vi en acción: en Buenos Aires todo funcionaba básicamente por cruces, préstamos, solidaridades, deseos mutuos, envidias, odios, sexo. Si no existe ese hervidero, no existe nada. Pero si existe, ahí sabés que va a pasar algo. No necesariamente una 'obra', que puede salir o no, sino algún tipo de funcionamiento, una forma de vida...".

De los eventos de *Chakra* –que llegaron a reunir a una treintena de artistas– al centenar largo de miembros de *Venus* hay una distancia análoga a la que separa la apoteosis del in-

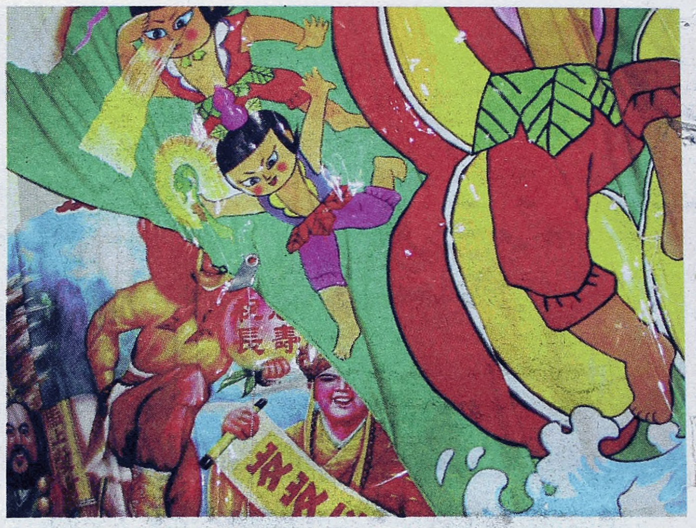









10 VENUS: CAVIAR Y CHAMPAGNE EN LA MASCARA FACIAL DEL ARTISTA SEBASTIAN BONET.



EL HIT DE LA FIESTA: 18 BARRILETES CHINOS VENDIDOS POR LA PERIODISTA DEPORTIVA KIWI SANZ A 8 VENUS CADA UNO.

dividualismo artístico de los años ’90 de la hecatombe que hoy pulveriza a toda la sociedad argentina. Si *Chakra* fue la maqueta de una comunidad de artistas, *Venus* es un mundo paralelo “completo”, suerte de Argentina Bizarra que reconstruye a escala el tejido vital y el circuito de intercambio de bienes que la Argentina Real liquida cada día un poco más, o cuyo goce reserva exclusivamente para una selecta casta de gangsters. Porque *Venus*, básicamente, es un *mercado*. Al menos así empezó en marzo de este año, cuando tomó estado público por primera vez, presentó su flamante moneda –el venus, que cotiza a un peso por unidad– y lanzó una convocatoria vía Internet para atraer a sus primeros operadores. La condición de acceso: tener algo que ofrecer en el mercado, cualquier bien o servicio de circulación legal en Argentina. Poco tiempo después, en la feria-fiesta de lanzamiento del proyecto, pequeñas hordas de venusinos frenéticos desplegaban sus ofertas en El Argentino y estrenaban el vértigo y el goce de una autarquía mercantil completamente excéntrica. Obras de arte, cactus, recuerdos personales, ropa: todo cambiaba de mano a una velocidad adicta, comprado y vendido por medio de unos billetes tersos, brillantes, por ahora sólo en versión par (de 10 y de 2 Venus: la línea impar se inaugurará próximamente con billetes de 1), estampados con paisajes remotos del trópico, todos convenientemente fuera de registro, y exóticas caligrafías tailandesas.

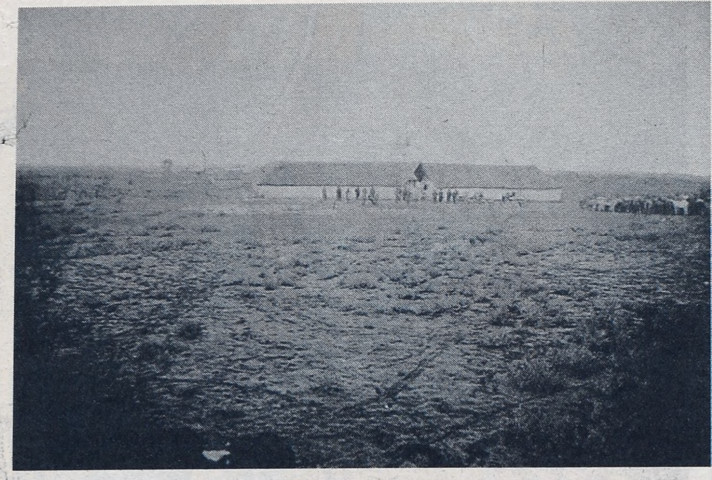
“La moneda fue sólo un punto de partida, una excusa para llegar a otra cosa”, dice un venusino que se niega a reducir el “sistema” a un mero micromercado de bienes. Pero inventar un signo monetario es un gesto tan inaugural como inventar una lengua, aun cuando (o precisamente porque) los venus se paseen por ahí exhibiendo desfachatadamente su aire de trampa, ícono verdadero de un país apócrifo. Y la cuestión monetaria también obligó a los venusinos a cambiar radicalmente su relación con la economía. Ya no se trataba de padecerla, como suele ser ley en el mundo real, sino de *experimentarla* empezando de cero, reescribiendo todas sus categorías (“liquidez”, “circulante”, “masa monetaria”, etc.) en función de un mercado *in progress*, deliberado, en un ejercicio de simulación que tarde o temprano, como el mundo Tlön de Borges, terminaría pasando a otro estado, no más real, quizá, que la economía simulada, pero sí más deseable, más eficaz, más feliz. “Al principio algunos nos decían: ‘Pero ¿qué respaldo tiene esta moneda?’ Después vino todo el quilombo, la gente perdió sus dólares, las provincias emitían toda clase de monedas nuevas... y nadie volvió a preguntar por el ‘respaldo’. Lástima, porque nosotros habíamos decido dárselo. El venus es la única moneda mundial con verdadero respaldo *líquido*: vino, vino Venus. Porque suponete que vos tenés dólares, ¿no? Vas al banco de la Reserva Federal y decís: ‘Buenas, tengo cien dólares, ¿me da mi oro?’ ‘Perdón’, te dicen, ‘pero eso se derogó en 1947. Desde entonces 100 dólares son 100 dólares y se representan a sí mismos’. Así que detrás de ese billete no hay nada. En cambio acá vas y si querés recuperás en líquido el respaldo de todos tus venus. Ahora estamos viendo de vendérselo a una marca: la idea es que haya una marca de vino bueno, o varias, que constituyan un ‘fondo’, de modo que esto se pueda multiplicar. Porque mientras no haya vino no podemos emitir”. En el principio, pues, fue la monetización. Los primeros cincuenta que entraron a la red recibieron un préstamo de 50 venus, cosa de hacer circular la moneda y poner en marcha los intercambios. Después, con el incremento de los miembros, cuyo ritmo sorprendió incluso a los más optimistas, el préstamo inicial fue bajando gradualmente hasta llegar a los 12 venus gratuitos a los que hoy tiene derecho quien quiera entrar en el sistema. El trámite es simple; el único requisito es ser recomendado de alguien que ya forme parte de la red. (A falta de ese mentor, Venus sólo tolera una moneda de cambio: el poder de seducción del aspirante.) Hasta ahora, sin embargo, “nadie ha sido rechazado”. El flamante venusino cotiza su oferta en pesos y la traduce a venus, pero la que se encarga de fijar el precio final es la dinámica propia del mercado. A diferencia del mercado capitalista, que sólo la enarbola para pervertirla mejor, en Venus –donde la relación entre suministros y necesidades se rige por la racionalidad del deseo– sí está vigente la ley de la oferta y la demanda. Como era de prever, la irrupción del dinero no fue inocua; muchos precios bajaron, ya sea por la multiplicación de ofertas similares o por propia decisión de los ofertantes, que sacrificaron la regla de la paridad por la salud del sistema (un célebre director de arte cobra 10 venus por una clínica de diseño que “afuera” no bajaría de los 100 pesos). Sana y (todavía) maniobrable, la joven economía, sin embargo, no tardó en flirtear con el colapso. La culpa fue del arte; más precisamente de una obra de Pablo Suárez, que un venusino metió en la red como anzuelo prestigioso para atraer forasteros. El cuadro, tasado en la exorbitancia de 1500 venus, pasó a ser un objeto de deseo unánime y suscitó una fiebre de ahorro que congeló todas las operaciones de intercambio. (Había sólo 4 mil venus en circulación, y el venusino más rico no tenía más de 50.) “Charlando en las reuniones nos decíamos: ‘Pero cómo, ¿vos también estás ahorrando para comprarte el Suárez?’¡El cuadro se chupaba toda la energía del sistema!” La emergencia se resolvió retirando el Suárez del mercado, pero nada indica que no despunten otras amenazas en el horizonte. Por lo pronto ya ha empezado la especulación, uno de cuyos primeros ejemplos es lo que en la jerga del sensacionalismo venusino se conoce como El Caso Carreira: “Hay un libro del poeta Carreira que se usa mucho afuera, en los cursos y talleres de poesía, y como Venus es el único lugar donde se consigue, ya hay gente que compra ejemplares en venus y los vende después en pesos. ¡Ya hay gente que vive del mercado Carreira!”

Pero ¿hay vida en Venus? ¿Se puede subsistir con lo que ofrece el sistema, sin tener que asomar la nariz a la atmósfera viciada del mundo? Por ahora hay dos respuestas. Una: “Todavía no, pero cuando aumenten las ofertas más básicas –comida, atención médica, etc.–, ¿por qué no?”. Dos: “La subsistencia puede ser el objetivo de los clubes de trueque, pero no es el de la red. Para la mayoría de los venusinos, vivir es mucho más que comer arroz o ir al médico. Un poeta subsiste si hace poemas, y eso es para él lo vital. Acá el foco está puesto en esa clase de necesidades”. Aunque en Venus no hay nada tan desacreditado como el conflicto, los planetas posibles que retratan esas dos respuestas no son precisamente idénticos: en el primer caso, Venus reemplaza el mundo real; en el segundo, Venus es el sobremundo suntuoso donde habita una nueva “aristocracia del espíritu”.

Cuando meditaba los criterios de casting para integrar sus falansterios, el utopista Charles Fourier recomendaba atender a “ciertas cualidades que la civilización considera viciosas o inútiles”. Hay uno de esos consejos que en Venus es casi una ley: “buscar los caracteres tildados de caprichosos”. Un considerable porcentaje de los bienes y servicios que ofrece el sistema parece diseñado a la medida de una raza de excéntricos. Hay masajes, sí, y entrenadores personales, reiki, asesoramiento jurídico, cocina moderna, organización de fiestas y eventos, viajes en taxi, clases de inglés, de química y de photoshop, salones para alquilar... pero qué pálidas suenan esas tentaciones al lado de las otras, las que *sólo* se consiguen en Venus: “Escribo cartas de amor”, “Puedo escuchar cualquier cosa que quieras contarme”, “Jueguitos a pedido”, “Digas mejor sus poesías en 4 sesiones”, “Cómo reaccionar ante una agresión callejera/Sangre fría”, “Cucurto renueva tu casa”, “Mucamo”, “Te hablo sobre tu obra”, “Concrete sus deseos”, “Cómo convertirse en una marca”, “Investigo”. En sincro con la música autonomista y autogestionaria de estos tiempos, el proyecto Venus desdeña toda negatividad, toda voluntad de anexión: no quiere “copar” nada, no persigue la toma del poder, no pretende cambiar las instituciones. Si su programa puede sonar escandaloso (o infantil) es porque se atreve a mezclar dos mundos que la cultura clásica no puede pensar juntos, a menos que uno esclavice al otro: el hedonismo y la necesidad, la imaginación y la racionalidad, la idiosincrasia y el lazo. Inventar una sociedad de singulares (o, como le habría gustado a Jarry, una “comunidad de excepciones”): ¿no es ése uno de los desafíos que podrían revitalizar el sentido de la política en el siglo XXI?







**RESCATES** **Antonio Pozzo** era el retratista más selecto del Río de la Plata. Fotografió a Urquiza, a Sarmiento y a Mitre, entre otros. Cubrió buena parte de los hechos políticos de su época. Y era amigo personal de Adolfo Alsina. Pero sobre todo, fue el fotógrafo que acompañó a Roca durante la **Campaña del Desierto**. El rescate de las fotos que tomó en 1879 permite asomarse a la primera gran manipulación mediática de la historia argentina: retratos de sana convivencia entre indios y soldados, ausencia de las mujeres que el Ejército robaba a los pueblos y ni una gota de sangre.



# HACIENDO CAMPAÑA

POR DARÍO BRENMAN Y GERARDO ZAPPA

"La Campaña al Desierto es un paseo en carruaje a través de La Pampa", sentenció Sarmiento. Las imágenes de Antonio Pozzo, fotógrafo oficial de la expedición, lo confirman: de las 53 fotografías que se pueden ver en el Museo Roca, sólo cuatro registran indios. Ninguna de ellas alborota la llanura.

Las fotos de guerra que se conocían hasta ese entonces –si exceptuamos las de Roger Fenton de la Guerra de Crimea– se regodeaban con la muerte: en la Guerra de Secesión en Estados Unidos, el fotógrafo Alexander Gardner manipulaba los cadáveres de Gettysburg para obtener fotos más "sensacionalistas"; y en la Guerra del Paraguay, aunque en menor medida, también la violencia está presente. Pozzo no comulga con este procedimiento: muestra una guerra sin enemigo, o mejor, con un enemigo ausente, donde el mayor desafío es la conquista de la llanura. La representación del indio exige la ficción, acasó más cruel.

Pero ¿quién era Pozzo y qué intenciones perseguía?

### EL INDIO QUE TENEMOS ADENTRO

Antonio Pozzo (1829), hijo de José Pozzo y de Victoria Muratorio, nació en Bordiguera, un pequeño pueblo de Italia, a 200 kilómetros de Génova. Cuando él era muy pequeño su familia se trasladó a la Argentina. En 1845 comenzó sus estudios de fotografía. En este punto los historiadores no se ponen de acuerdo: algunos dicen que aprendió con John Bennet; otros arriesgan a Henry North, "quien en 1848 enseñaba el arte del daguerrotipo por ochocientos pesos y vendía dos cámaras oscuras a mil y mil quinientos pesos cada una". Lo cierto es que quince años después nuestro hombre es considerado uno de los mejores retratistas de Buenos Aires. En 1852, luego de la batalla de Caseros, retrató, en la residencia de Palermo, a un Urquiza vencedor. El 30 de agosto de 1857, al inaugurarse el Ferrocarril del Oeste, fotografió, desde la estación Del Parque (hoy Tribunales), las salidas de las locomotoras "La Porteña" y "La Argentina". En esos años los membretes de sus fotos decían "Fotógrafo Municipal y del Ferrocarril del Oeste" (en 1982 se realizó en el Museo Ferroviario una exposición con 23 fotografías suyas de trenes y estaciones). Retrató a Sarmiento y a Mitre y fue amigo de Adolfo Alsina ("Fotografía Alsina" se llamó su estudio). Murió el 29 de agosto de 1910 en su quinta de Flores, alejado de la actividad que le había daado reconocimiento. En palabras de Juan Gómez, historiador de la fotografía, "Pozzo era un fotógrafo de barrio que se profesionalizó por imperio de las circunstancias, y que tenía estrechos vínculos con el poder político".

En diciembre de 1878 Pozzo realizó una de sus fotos más famosas: retrató al cacique Pincén, cubierto sólo por un chiripá, con boleadoras, una lanza en la mano (propiedad del Perito Moreno, presente en el lugar) y en actitud de combate. La fotografía –aprovechando que Pincén había sido capturado por el Ejército– se preparó y registró en el atelier convenientemente ambientado de Pozzo. "La imagen de Pincén sufre un doble desplazamiento: del desierto al estudio, y en el estudio como si estuviera en el desierto. El resultado no es sino una imagen-convención: Pincén se ve salvaje y peligroso, pero todos sabemos que ya no lo es: es la imagen que la sociedad esperaba ver. Como el ferrocarril y el telégrafo, la fotografía del XIX se destaca como un instrumento de civilización; como el Remington, la fotografía dispara sobre el indio y lo archiva como muestra del pasado", sostiene Marta Penhos, especialista en fotografía del siglo XIX.

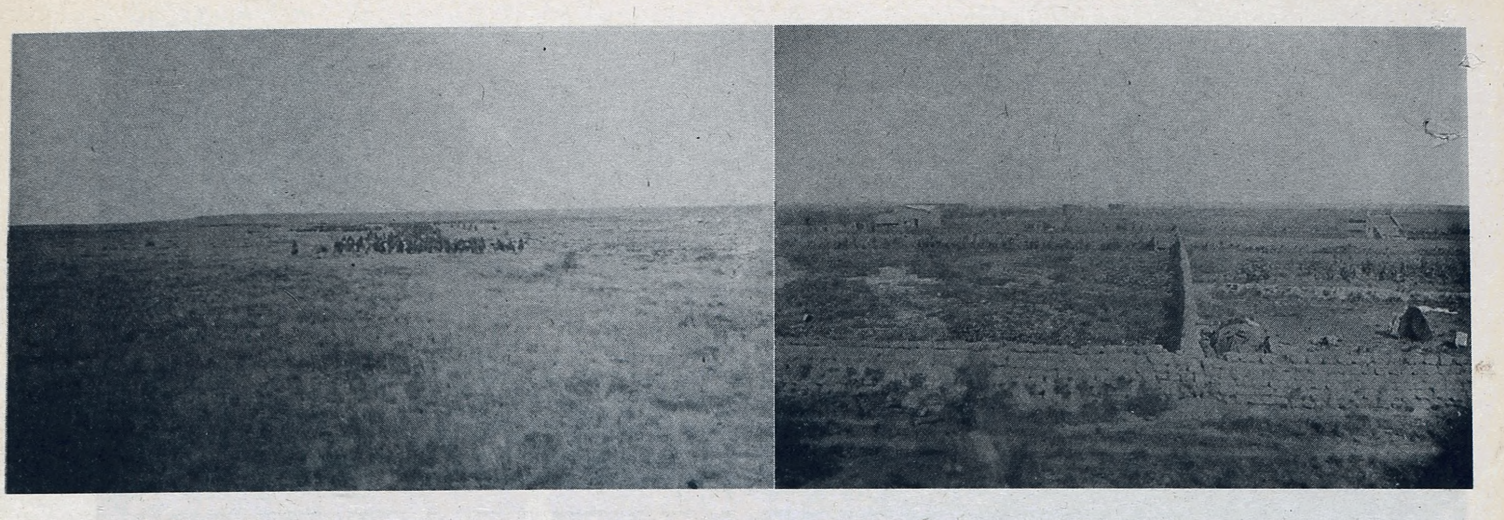
Otro jefe indio famoso ya había sido fotografiado en una toma similar: con un fondo artificial de vegetación agreste, Gerónimo posa de rodillas sujetando un fusil. La foto es de 1886, poco tiempo después de su rendición.

### INDIOS DE COLECCIÓN

En 1879, cinco columnas del Ejército argentino, con un total de 6000 soldados, avanzaron desde la línea de frontera con los indios hacia el río Negro y Neuquén. En una de esas columnas iban Antonio Pozzo y su ayudante, Alfonso Braco.

A su regreso, en julio del mismo año, Pozzo pidió autorización para registrar a su nombre las imágenes obtenidas en el largo viaje al sur. Además del álbum que se guarda en el Museo Roca, hay dos más: uno en el Museo de la Casa de Gobierno (con 51 fotografías); el otro, parte de la Colección "Da. Thereza Chiristina María" (perteneciente a la colección de fotos del Emperador D. Pedro II), se encuentra en la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro. No hay acuerdo entre los historiadores sobre cómo las fotos llegaron a manos del Emperador, pero es probable que Roca se las haya obsequiado en su primera presidencia (1880-1886), ya que Pedro II fue derrocado en 1889 y luego se exilió en Europa.

Lo dicho: el indio aparece poco en las fotografías de Pozzo. Es como si fuera una raza en extinción que sólo genera curiosidad antropológica. En una de estas fotos un grupo de indios prisioneros (mujeres y niños) forman una línea, sentados en el suelo en pleno campo. Entre ellos, tres sacerdotes de pie con





un libro en la mano parecen circular entre la fila de los disciplinados indígenas. Algunos oficiales, una carreta y carpas militares completan la escena. Hay algo perversamente inquietante en la idea de una campaña militar sin sangre, sin muerte. Y esto es lo que se ve en las envejecidas imágenes de Pozzo: el "otro" no aparece, y si lo hace es en una posición pacífica, de integración, de conversión: hay una especie de convivencia entre militares e indios. Convivencia que se desvanece cuando, más tarde, son trasladados a Martín García y el Tigre, virtuales campos de concentración, donde, hacinados, esperan un destino en las plantaciones azucareras de Tucumán. Aquí vale recordar brevemente la historia del cacique Inakayal. Él y algunos miembros de su familia –capturados en 1884– iban a ser llevados a Martín García. Pero Francisco P. Moreno se apiadó de ellos, y se los llevó como colección viviente al recientemente creado Museo de La Plata.

Entonces, sin indios, batallas y escaramuzas, la protagonista absoluta de la película de Pozzo es la naturaleza: más del 50 por ciento de las imágenes son planos generales donde personas y objetos se diluyen en una llanura infinita. "Pese a ciertos límites técnicos, las panorámicas con gran profundidad de campo fueron una elección deliberada del fotógrafo que buscó representar el espacio vacío. Un vacío producido por la eliminación real y simbólica de sus habitantes anteriores y que se abre ahora como un desafío donde ejercer todas las posibilidades, todos los recursos y voluntades del poder civilizatorio. Más allá de la retórica condenatoria contra los indios, el verdadero objetivo de la expedición se orienta precisamente hacia la conquista de esas ilimitadas extensiones de tierra patagónica que alimentan el imaginario europeo desde la época de las primeras exploraciones", dice Juan Ferguson, profesor de Historia de la Universidad de Mar del Plata.

Sabemos –desde Susan Sontag– la importancia de la fotografía como ayuda en el dominio de territorio virgen: hay algunas imágenes de China, en el siglo XIX, que muestran espacios vacíos que estarían avalando el expansionismo europeo. Ya Estanislao Zeballos, un intelectual ligado a la oligarquía bonaerense, señalaba en *La conquista de quince mil leguas* que "nuestra incalculable riqueza futura está allí escondida de una manera latente, sobre la inmensa llanura, y en las montañas de la dura cordillera".

No es casual, entonces, que Pozzo haya viajado con la columna que dirigía Roca, la única, de las cinco que salieron de Buenos Aires en 1879, que en su recorrido no se topó con indios. Así, Roca y su gente pudieron llegar a Choele Choel (destino de la expedición) a tiempo para asistir a la misa de campaña por el aniversario de la Revolución de Mayo, sin disparar un solo tiro. Si lo hicieron, en cambio, sus lugartenientes: la memoria del Ministerio de Guerra de 1879 afirma que fueron muertos 14.152 indígenas, sobre una población estimada, para La Pampa y Patagonia, de 20.000. Ellos no fueron fotografiados.

Pozzo, sin embargo, tuvo algunos inconvenientes. La madrugada del 15 de junio se adelantó, con algunos soldados y mulas para el transporte de sus máquinas, hasta la vanguardia del ejército. Y al sur del Neuquén y el Limay una partida de indios le robó el equipo. Dos días después, regresó a pie con su ayudante.

### UN MALÓN A CONTRAMANO

Los otros "desaparecidos" de la campaña fueron las mujeres. Dentro de una serie de imágenes dominadas por el hombre-adulto se destacan dos fotografías de mujeres y niños que acompañan al Ejército. En una de ellas hay un semicírculo de soldados a pie, en cuyo centro aparecen sentadas muchas mujeres y niños: son las familias de las tropas, convenientemente protegidas por sus hombres. "Tan poco registro de mujeres no refleja la verdadera importancia que tuvo, durante el siglo XIX, la presencia femenina en la campañas del ejército argentino", aclara Ferguson. Alfredo Ebelot, ingeniero francés que participó de la expedición de 1879, anotó en *Frontera Sur. Recuerdos y relatos de la campaña del desierto*: "Los cuerpos de línea reclutan, en sus peregrinaciones a través de las provincias y arrastran tras de sí casi tantas mujeres como soldados. El Estado tolera y hasta favorece esta costumbre, provee a estas criaturas de buena voluntad de raciones en los campamentos, de caballos en casos de viaje y se encarga de la educación de los hijos. (...) Un regimiento sin mujeres se ahoga en el aburrimiento y la sociedad y las deserciones son numerosas". Para evitar esta situación, algunos oficiales del Ejército no dudaban en raptar mujeres entre las poblaciones cristianas para proveer a su tropa. Al decir de Ferguson eran "verdaderos malones al revés".

Si bien no hay estudios precisos sobre los efectos que produjo en la sociedad de entonces, se sabe que el trabajo de Pozzo tuvo relativo éxito de venta. Más tarde algunas de sus fotografías se publicaron como tarjetas de visitas, el equivalente a nuestra postal. "Su lectura fue ingenua", dice Penhos. "Había confianza en la capacidad de la fotografía para transmitir lo que realmente sucedió."

### EL NACIMIENTO DE UNA NACIÓN

Pozzo no fue el único que fotografió las campañas al sur. En 1882, el ingeniero Evaristo Moreno y el agrimensor Carlos Encina –muerto en el viaje de pulmonía– acompañaron al General Villegas a la expedición a los Andes. Al regresar publicaron dos álbumes fotográficos de 100 páginas cada uno.

Científicos al fin (Moreno fue miembro de la Sociedad Científica Argentina y Encina ejerció el decanato de la Facultad de Ciencias Exactas), sus fotos son menos artísticas que de estudio. "Sus imágenes están guiadas en buena medida por criterios extraestéticos: el registro fotográfico de la geografía está por encima de la empresa militar. Incluso los límites impuestos por el ángulo de la visión de la cámara son subvertidos en la edición de los álbumes al colocar en páginas sucesivas continuaciones de una misma vista: un territorio vacío listo para ocupar", señala Verónica Tell, licenciada en Arte. Además, los epígrafes tienen un marcado discurso científico: la dirección en que está tomada la fotografía, la altura barométrica o apreciaciones sobre el territorio. Aquí el indio tampoco aparece; o mejor, si lo hace es un elemento más del paisaje a relevar. Así la operación iniciada con Pozzo concluye: el indio es una "cosa" y forma parte de la naturaleza a civilizar.

Si bien estas imágenes se despegan de las de Pozzo, comparten con ellas un cierto espíritu de época: ocupación y progreso. "La generación del 80 tenía una conciencia notable sobre el poder de las imágenes para construir simbólicamente la Nación", concluye Penhos. "Las fotografías de la campaña no escapan a esta concepción." ■

*Las fotos de Pozzo pueden verse en el Museo Roca (Vicente López 2220) de lunes a viernes de 13.30 a 17 hs. Los interesados también pueden conseguir el CD-Rom con las fotos restauradas y digitalizadas por el equipo de investigación del museo.*

# MISTER RESACA



**MÚSICA** En 1980, gracias a un bello puñado de odas a la diosa Resaca, el más beatnik de los "song-writers" había llegado a una cima ingrata: la autoparodia. De ahí lo rescataron Kathleen Brennan (que sería su mujer), el influjo providencial de Kurt Weill y Harry Patch, el cine y, en los 90, el encuentro con Bob Wilson, que le pidió música para alimentar sus sofisticadas maquinaciones teatrales. Retrato de Tom Waits, el hombre para quien las mejores canciones, como las papas, nacen del suelo.

POR RODRIGO FRESÁN

Hubo un tiempo en que –para bien o para mal– Bruce Springsteen y Tom Waits flirtearon, como tantos otros, con convertirse en eso que la industria discográfica conocía y sigue conociendo como "El Nuevo Bob Dylan". Ya se sabe: el concepto de *song-writer* de altura, el peso pesado que flota por encima de los otros, los versos largos y la épica personal. Ser Bob Dylan, claro, pero con matices. Ser en parte Bob Dylan y, además, ser algo que a Bob Dylan le gustaría ser, aprovechando que entonces –a principios de los '70– Bob Dylan no tenía mucha idea de quién quería ser Bob Dylan. Así que Bruce Springsteen optó por el modelo Elvis Dylan (la épica gorda sobre un escenario) y Tom Waits prefirió la variante Bob Kerouac (la odisea en movimiento adentro de un piano bar) y Charles Bukowski (más bar que piano). Mucha pero mucha agua ha pasado bajo ambos puentes y Bob Dylan muy bien, gracias. Saludos a los chicos.

## THE KID

En un principio, al menos para mí, Tom Waits (Pomona, California, 1949) se parecía exactamente a eso en lo que se habría convertido de grande el chico chapliniano de *The kid*. El rostro alargado casi hasta la caricatura, el cuerpo quebrado en demasiados ángulos, los dedos largos aporreando las teclas blancas y las teclas negras y una botella de Jack Daniel's haciendo equilibrio sobre su cabeza de rulos desordenados. Sí, Tom Waits parecía ,y sigue pareciendo-. uno de esos tipos tan felices que cantan sobre la infelicidad (el primo lejano y disipado de Leonard Cohen) y llevan la "canción de bar" un poco más lejos. Porque Tom Waits le cantaba y le canta no al estar borracho sino al tener resaca.

Y seré sincero: yo me compré mi primer disco de Tom Waits cuando alguien me dijo que Tom Waits era o había sido el novio de la impar y única Rickie Lee Jones, y el primer disco de Tom Waits que me compré fue el primer disco que Tom Waits grabó y, bueno, lo siento, pero ése sigue siendo mi disco favorito de Tom Waits.

*Closing Time* –editado en mayo de 1973– sigue sonando bien, emocionante, con la atemporalidad que de vez en cuando consiguen un puñado de canciones adentro de un círculo chato, negro y con un agujerito en el centro. *Closing Time* siempre será más un long-play que un compact-disc, porque a ciertas canciones –canciones como "Ol' 55", "Martha", "I Hope That I Don't Fall in Love with You", "Lonely"– les queda mejor una púa que un láser. Así que yo seguí con Tom Waits unos cuantos años más –*The Heart of a Saturday Night* (1974), *Nighthawks at Dinner* (1975), *Small Change* (1977), *Foreign Affairs* (1977), *Blue Valentine* (1979)– porque a mí me gustan esos *song-writers* más *writer* que *songs*. Esos tipos que te cuentan historias. Hacia 1980, Tom Waits ya era un artista de culto, los Eagles habían versionado su "Ol' 55" y Bruce Springsteen su "Jersey Girl", y lo cierto es que cansarse de Tom Waits empezaba a ser tan fácil como había sido cansarse de Charles Bukowski. O de Jack Kerouac. Artistas que –USA es *tan* cruel– no demoraron en convertir sus atendibles singularidades en clichés de fácil imitación. Lo que en Estados Unidos se conoce como *novelty act*: un artista freak con hincapié en *freak*. El paso siguiente es, claro, convertirse en una imitación de sí mismo, y eso le estaba pasando a Tom Waits. Pero con un diferencia: Tom Waits era consciente de ello. Y, para colmo, el que empezaba ahora a versionar sus canciones era Rod Stewart.

## CAMBIO Y FUERA

Tom Waits era el beatnik más beatnik de todos, y por lo tanto estaba en peligro de terminar como terminan los beatniks: mal. "Me estaba volviendo perezoso: todo me sonaba con un saxo al fondo", recuerda. A otra cosa. Tom Waits conoce a la que desde entonces será su esposa y socia artística –Kathleen Brennan no sólo le "salva la vida" sino que le compra discos de "música que yo nunca había oído"– y en 1983 y 1985 se produce su reinvención. Con *Swordfishtrombones* y *Rain Dogs* –un nuevo sonido influido por la música de Harry Patch, que en los 30 y los 40 había investigado la "música de vagabundos", así como por los acordes filosos y cabareteros de Kurt Weill–, Tom Waits consigue algo que se podría definir como dadá-jazz, un género en el que nuestro héroe sigue parloteando sobre humo, cigarrillos, automóviles y perros en llamas. La diferencia es que ahora lo hace desde afuera y –con una voz cruza de Louis Armstrong y el Marlon Brando de *Apocalypse Now!* y cualquiera de nosotros con una espina de pescado clavada en la garganta– ahora es la resaca la que canta canciones sobre Tom Waits. Y la resaca patea tachos y puertas y ladra a la luna. Y suena como nadie o –en sus propias palabras– suena como "una banda de lunáticos desfilando a medianoche" o "una orquesta de enanos mutantes". Lo que inmediatamente lo consagra ante todos aquellos que siempre están en busca de alguien que suene como nadie.

A partir de entonces –con la bendición de lo *avant-garde*–, Tom Waits se convierte en un músico "con inquietudes". No es el primero; la culpa de todo tal vez la tenga Elvis, cuando lo convencieron de que podía ser un gran actor. Como Los Beatles, Los Rolling Stones, Los Who, David Bowie, David Byrne, Lou Reed y tantos otros, Tom Waits siente que el mundo de las canciones le queda chico y decide probar otras cosas. Empieza, cauteloso, con el *soundtrack* nominado para un Oscar de *One from the Heart*, la malograda película de Francis Ford Coppola, pero enseguida se pone a actuar aquí y allá (destacables apariciones en *Ironweed* de Babenco, *Down By Law* de Jarmusch y *Short-Cuts* de Altman) y escribe y ejecuta la *operetta* titulada *Frank's Wild Years*. Y después –más ruido ruidoso– *Bone Machine* y un largo paréntesis hasta el *Mule Variations* de 1999, su disco más vendido, ganador de un Grammy. Pero antes, por el camino, Tom Waits demanda a la compañía de papas fritas Frito Lay por usar un imitador waitesco en avisos de radio (lo que le permite embolsar dos millones y medio de dólares) y conoce al director de teatro Robert Wilson.

Lo que nos lleva, ahora, a *Blood Money* y a *Alice*.

## TODOS A ESCENA

¿Quién es Robert Wilson? Tom Waits lo define como "una especie de científico, un estudiante de medicina o un arquitecto... Una especie de autista que sólo quiere ser comprendido y que para ello ha desarrollado un nuevo lenguaje donde todo se mueve más lento y cada movimiento es decisivo y único". Robert Wilson es un prestigioso hombre de teatro. Robert Wilson convocó a Tom Waits en 1990 para *The Black Rider* (William Burroughs fue el tercer lado del triángulo). Y en 1992 Robert Wilson volvió a llamar a Tom Waits y Señora para una obra de teatro sobre la extraña relación entre Lewis Carroll y la niña Alice Lidell, de donde salen las canciones de *Alice*. Y Robert Wilson requirió una vez más de los servicios de Tom Waits y señora en 2000 para su adaptación libre del *Woyzeck* de Georg Büchner, donde terminaron entrando las canciones de *Blood Money*. Así, dos discos de nuevas viejas canciones de Tom Waits, grabadas y revisadas por su dueño con los mismos músicos, lanzados el mismo día del pasado mayo y despojados de toda ayuda escenográfica y dramática. Canciones para actuar que, de golpe, se convierten en canciones para oír y que –consciente o inconscientemente– ofrecen una interesante revisión de los dos Tom Waits que hemos conocido hasta ahora. En *Alice* se destaca el Tom Waits más melódico, que hasta parece recuperar parte de su preocupación por hacer que su voz suene a una voz mientras fuma como oruga maravillosa sentado en un hongo y mirando una chica rubia y de pelo largo, mientras que en *Blood Money* reencontramos al Tom Waits cacofónico, un soldado enloquecido por experimentos médicos y celos que tira abajo todo lo que se le pone al alcance de la mano. Y en *Alice* y en *Blood Money* se vislumbran cruces de caminos, guiños de una carretera a la otra, bailes frenéticos bajo la luz de la luna. Al final, enseguida, escuchándolos uno detrás del otro y viceversa, cuesta ubicar qué canción corresponde a qué obra. Y está bien que así sea. Enseguida, al final, todas esas canciones son marca Tom Waits, más allá de los encargos y las inspiraciones. Y Tom Waits las define como "canciones adultas para niños o canciones infantiles para adultos". Los títulos lo dicen más o menos todo: "Nadie sabe que estoy muerto" (donde se canta que "La lluvia suena tan bien para aquellos que están dos metros bajo tierra"), "Aquí estamos todos locos", "La tumba de una flor" ("Nadie lleva flores a la tumba de una flor"), "Dios salió en viaje de negocios", "Todo se va al infierno" y la formidable "El sufrimiento es el río del mundo", en cuyo estribillo un Tom Waits febril ordena una y otra vez: "¡Todos a remar!"

## PERDIDO Y ENCONTRADO

Y eso es todo. Ésa es la historia y la vida y las obras. Las propias y las de teatro. Hoy por hoy, Tom Waits es un animal raro. Sale muy poco de gira y puede demorar seis años en sacar un disco. O puede sacar dos juntos. Puede actuar muy mal en *Drácula* o hacer de sí mismo en *Mistery Men*. Dios bendiga al hombre que puede hacer –literalmente– lo que se le canta y que dice: "Cuando cantas es como si actuaras un poco. Todo el acto de cantar es como un gran signo de interrogación, una pregunta que le haces a alguien. Las canciones más satisfactorias son aquellas que te confunden. Nadie escucha canciones para recibir información. No escuchas una canción como si estuvieras leyendo una receta en un paquete de macaroni. Si te pones a escuchar una canción es porque de un modo u otro estás pidiendo que te ayuden a extraviarte, a no saber dónde estás, de dónde vienes y a dónde vas... Ahí es cuando entro yo en escena... Cuando conocí a mi esposa, solíamos jugar a un juego que inventamos nosotros y que se llamaba *Perderse*. Nos subíamos al auto e íbamos a un barrio de laciudad que estábamos seguros de conocer a la perfección. Entonces empezábamos a dar vueltas al azar, a doblar en las esquinas, a veces durante toda la noche, hasta que por fin conseguíamos perdernos... Entonces éramos *tan* felices... Somos *tan* felices desde entonces".

## HORA DE CERRAR

Mi disco favorito de Tom Waits sigue siendo *Closing Time*.

# CUBA LIBRE PARA TODOS



**HALLAZGOS** Se acaba de descubrir, restaurar y editar en DVD un documental sobre la Revolución Cubana presentado por Errol Flynn, que por esos tiempos estaba en Cuba ahogando sus penas en ron. Conozca la historia detrás de Cuban Story, un film perdido que sólo se había exhibido en Moscú y gracias al cual los rusos vieron por primera vez la cara de un tal Fidel Castro.

**POR MARTÍN PÉREZ**

Todo comienza en un aula, con un escritorio sobre el que descansa un globo terráqueo y un pizarrón cubierto por un gran mapa. Haciendo las veces de profesor, Errol Flynn aparece en cuadro –con los botones de su camisa desabrochados y luciendo un bronceado caribeño– y se sienta en el borde del escritorio, tomando el globo entre sus manos y señalando vagamente algo en él. "Esta pequeña mancha es Cuba", le explica Flynn a la cámara. "Puede ser pequeña, pero recientemente ha crecido en los corazones de los hombres de todo el mundo que aman la libertad y la humanidad", agrega, y al terminar la frase arroja el globo fuera de escena. Así es como comienza un documental de 50 minutos olvidado por la filmografía de Errol Flynn, rodado entre 1958 y 1959 y titulado *La verdad sobre la Revolución de Castro*. Dirigido por un exiliado ruso llamado Victor Pahlen, compañero de andanzas de Flynn mientras disfrutaban de la decadencia de la Cuba de Batista, cuenta la leyenda detrás de este documental que sólo fue exhibido en Moscú antes de pasar a un olvido que duró más de cuatro décadas. Gracias a los esfuerzos de la hija de Pahlen, el negativo del film fue descubierto en un depósito del estudio inglés Pinewood, y remasterizado para su flamante edición en DVD bajo el título *Cuban Story*. "¿Fidel Castro y Errol Flynn juntos en una película? Puede resultar imposible, pero la verdad es aún más extraña", es como la promociona All Day Entertainment, la empresa responsable del rescate del documental que les permitió a los rusos que concurrieron a su única exhibición en un Festival de Moscú ver por primera vez el rostro de un tal Fidel Castro.

"Era un maniático delirante y lo único que quería era emborracharse y no hacer nada." Así es como el mismísimo Mel Brooks describió al Errol Flynn que conoció a mediados de los años cincuenta, cuando el capocómico recién comenzaba en la televisión norteamericana y uno de sus primeros trabajos para el programa humorístico "Your shows of shows" de Sid Caesar fue escoltar al invitado estelar del programa, intentando que se mantuviese sobrio y aprendiese sus líneas. "Fue el fin de semana más loco de mi vida, encerrado en el Waldorf con Flynn y dos hermanas cubanas pelirrojas. Yo trataba de sacarlo de su habitación, su alcohol y sus chicas, mientras él intentaba meterme en el cuarto y emborracharme", recordó alguna vez Brooks, que inmortalizó su aventura cuando produjo el film *Mi año favorito*, con Peter O'Toole en el papel de Errol Flynn. Y su recuerdo de primera mano sirve para hacerse una idea del estado de las cosas para la ex estrella de Hollywood cuando decidió buscar refugio en Cuba. Nacido en Tasmania, marino y responsable de una plantación de tabaco en Nueva Guinea antes de comenzar a actuar en Australia, Flynn supo ser una de las estrellas más populares y mejor pagas de Hollywood desde mediados de los años treinta hasta comienzos de los cuarenta. Su decadencia se desencadenó en medio de todo tipo de escándalos –alcohólicos, sexuales, artísticos y económicos–, de los que se refugió en un lugar hecho a medida, tal como él mismo lo describe al comienzo del olvidado documental de Pahlen: "Un lugar para tipos como yo, que pensaban que podían ahogar todos los dolores del mundo en un par de daikiris".

Antes del descubrimiento de *La verdad sobre la Revolución de Castro*, la filmografía de Flynn terminaba con *Cuban Rebel Girls* (*Las chicas rebeldes de Cuba*), un bochorno dirigido y protagonizado por Flynn junto a Beverly Aadland, su novia de 16 años. Descripto por un crítico como "miserable epitafio cinematográfico", el rodaje de aquel film de aventuras parece haber sido acompañado por este documental, ambas empresas completadas por Flynn gracias a la ayuda de Pahlen, un exiliado ruso nacido en San Petersburgo que había trabajado marginalmente en Hollywood y con el que Flynn terminó como socio de un teatro en La Habana. "Mi teoría es que los dos disfrutaban de la decadencia del régimen de Batista, y con la llegada de la Revolución tuvieron miedo de que su modo de vida llegase a su fin", explica vía e-mail David Kalat, el responsable de All Day Entertainment. "Así que rodaron ambas películas para asegurar su futuro en la isla." Corresponsal desde Cuba para la cadena Hearst, Flynn aseguraba haber tenido un nunca confirmado encuentro con Castro en el campo de batalla. Dos fotos suyas junto a Castro –que parecen haber sido tomadas en una conferencia de prensa– son exhibidas por la estrella ante la cámara de Pahlen como prueba del encuentro, al tiempo que presenta a Castro como "un hombre, un verdadero hombre". Aquella búsqueda de un lugar en la Cuba revolucionaria no sirvió de mucho para Flynn, que falleció de un ataque de corazón en octubre de 1959, unos meses antes de cumplir los 50 años. Y que, al final del que tal vez sea su verdadero epitafio cinematográfico, lee en cámara un telegrama firmado por Castro, en el que invita a los espectadores norteamericanos a visitar Cuba, "la tierra de la libertad". Lectura que Flynn remata diciendo: "Yo creo en eso, y deberían hacerlo también ustedes. Buenas noches". R

# COSMOPOLITAN

T E L E V I S I O N

## *La cita que esperabas está en Cosmopolitan Televisión.*

**La más variada programación para llevar una vida COSMO. Series, Cine sólo para mujeres, moda, belleza, viajes, tendencias y una variedad de programas para mejorar tus relaciones cada día en Sexo de Noche.**



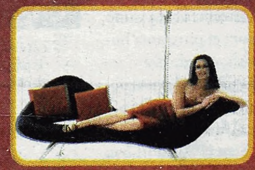
sexo



cine



series



estilo

**HAZ TU CITA CON COSMOPOLITAN TELEVISIÓN.**

**Encuéntralo en los principales cables del país, a partir del 1º de julio.**



**UN CANAL DE PRAMER** Bonpland 1745 · C1414CMU · Bs. As. Argentina · Tel.: (5411) 4778-6666 · Fax: (5411) 4778-6407 · www.pramer.com.ar